رُوز غريّب

البيان الحديث

في عُلوم البلاغة والعرُوض

بيت الحكمة
بيروت



البيان الحديث

في علوم البلاغة والعروض

روز غريّب

البيان الحديث

في علوم البلاغة والعروض

بيت الحكمة
بيروت

الغلاف بريشة « رضوان الشهّال »

الطبعة الثانية ، بيروت — لبنان ، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٩

توطئة

رغم ثورة أدباء النهضة على الإسراف البديعيّ الذي عدّه أدباء عصور الانحطاط مقياسَ البلاغة والإبداع ، لا يزال لعلم البيان ، بفروعه المختلفة ، أهميّة بالغة في عصرنا الحاضر . ندرسه لنستطيع تذوّق أدبنا القديم الذي يزخر بفنون البيان والبديع ، ويؤلّف القسم الأكبر من النصوص التي بين أيدينا؛ وندرسه لكي نتذوّق أدبنا الحديث الذي لا يزال يرى في تلك الفنون ركناً من أركان التعبير . وإذا تخلّى عمّا لا يسيغه الذوق العصريّ منها ، كالسجع والجناس ، فقد استحدث الطريفَ المبتكر في مجال العبارة المجازيّة التي تُعَدّ أبرز أركان الشعر الحديث .

في هذا الكتاب حاولتُ أن أجمع ما يحتاج إليه الطالب العصريّ من معلومات أساسيّة في الموضوع ، وأهملتُ التفاصيل التي تحتويها كتب البلاغة الموضوعة في عصور التصنع ، لما فيها من إسهاب وغموض يفرضان على الطالب جهداً لا فائدة منه ، وقد يحولان بينه وبين تذوّق الموضوع الذي يدرسه .

إنّ الفنون البَلاغيّة تتطوّر مع الزمن ، وتدريسُها يجب أن يراعي هذا التطوّر . وقد أشرتُ إلى ما استحدثه أدباء اليوم من تطوير في حقل المجاز ، متأثّرين بالمذاهب الغربيّة الحديثة . كذلك من الوجوه البيانيّة التي تستهويهم : فنّ الرمز الذي غلا فيه بعض شعراء الغرب ، فعمد بعض أدبائنا إلى اقتفاء أثرهم من غير أن يُغفِلوا فنوناً أخرى إيحائيّة استحسنها قدامى النقّاد العرب ، كالتعريض والتلميح والإشارة والكناية .

ومن فنون البديع استهواهم التكرارُ ، فأعلَوا منزلته ، واتّخذوه مذهباً . واعتمدوا التوازن أو الموازنة ، وقد جعلها « جبران » ركن أسلوبه الفنّي فتبعه في ذلك كثيرون . وبالغوا في استعمال التعداد وتتابع الصُّور ، ومنهم مَن أعاد للجناس بعضَ مكانته في الشعر والنثر الفنيّ .

وقد طوّروا أوزان الشعر فتصرّفوا في التوشيح ، ومنهم من نبذوا الشكل التقليديّ في القصيدة فاستحدثوا الشعر الحرّ وألواناً أخرى سيأتي ذكرها في باب العَروض .

لقد راعيتُ هذه التطوُّرات بالمقدار الذي يسمح به حجم الكتاب ، كما إنّي حَرصتُ على تضمينه المعلوماتِ الضروريّة والمألوفة حول الموضوع ، مُرفَقةً بتمارين مقتبَسة من الأدبَين القديم والحديث . ورجائي أن يصادف قبولاً ويسدّ حاجة في دوائر التعليم .

ر . غ .

الفصل الاول

الفصَـاحَة وَالبـلاَغة

يقال إنّ الفصاحة والبلاغة محوَر علمَي المعاني والبيان [١] .

أولاً ــ الفصاحة .

١ ــ تعريف الفصاحة .

ألفصاحة تعني **الابانة والوضوح**. وتكون في اللفظ إذا كان سليماً، مألوفاً، خالياً من العُجمة والوعورة والغرابة ومخالفة العُرف والقياس.

٢ ــ ألفاظ غير فصيحة .

ــ **صُموت** بدل صمت	:	لفظة غير مألوفة .
ــ **كاغَد** بمعنى ورق	:	لفظة غير مألوفة .

(١) علم المعاني: علم تعرف به أصول تركيب الجملة وموافقتها لمقتضى الحال، من حيث رصف أجزائها أو نظمها ، وأحوال التقديم والتأخير فيها ، ومواطن الفصل والوصل ، والتوكيد والقصر ، والذكر والحذف ، والإيجاز والمساواة والإطناب ، ممّا سيجري بحثه في الفصول الأولى من هذا الكتاب . أمّا علم البيان فمداره على الافتنان في وجوه القول، وسيأتي الكلام حول هذا الموضوع .

– **قصّيت** بدل قصَصْت : مخالفة للقياس .
– **يطال** بدل يبلغ : عاميّة مخالفة للقياس .
– **نضوج** بدل نضج : مخالفة للقياس .
– **دركب** بمعنى دهور : لفظة عاميّة .
– **اتوموبيل** بدل سيّارة : لفظة أعجميّة عاميّة .
– **إسبطرّ** بمعنى أسرع : لفظة حوشيّة غريبة .
– **هُعخع** (اسم نبات) : لفظة وعرة يصعب التلفّظ بها .
– **مستشزرات** بمعنى مرتفعات : » » » » »

٣ – ألفصاحة في الجملة .

تكون الجملة فصيحة :

١ – إذا تألّفت من ألفاظ فصيحة .

٢ – إذا سلمَتْ ألفاظها من التنافر الناشىء من تقارب مخارج الحروف .

٣ – إذا سَلِم تركيبها من الهجنة ، ومخالفة القياس والتعقيد . ومن عوامل التعقيد في الجملة أن يكون في تركيبها من التعسّف وسوء ترتيب الأجزاء ما يمنع سهولة فهمها . وقد أطلقوا لفظة **المعاظلة** على تراكُب الألفاظ وتداخُلها بشكل يؤدّي إلى تعقيد المعنى .

٤ – إذا سلمت من تتابُع الإضافات تتابعاً مخالفاً للذوق .

٥ – إذا لم يكن فيها تكرارٌ مصطنع أو في غير محلّه .

٤ – عبارات غير فصيحة .

١ – فأفرغتُ كأسي – ثمّ حطـّمتها – على شفتيّا .

ألأصل أن يقول : فأفرغت كأسي على شفتيّ ، ثمّ حطـّمتها . ففي البيت معاظلة مفسِدة للمعنى .

٢ – فاسلمْ سلمتَ من الآفات ما سلمَتْ
سِلامُ سلمى ومهما أورق السَلَمُ(١)

أسرف الشاعر في استعمال « سِلم » ومشتقـّاتها بُغيةَ الجناس ، فأقحم معاني نابية في موضعها .

٣ – وقولي إن دعاكِ البينُ آرا ...

لفظة « آرا » فارسيّة بمعنى « نعم » ، أقحمها الشاعر لإقامة القافية ، فهي غريبة ، غير مألوفة ولا مفهومة .

٤ – حدائقُ كفـّ كلّ ريحٍ حلّ بها خيطُ كلّ قَطْرِ

هنا تتابعت حروف متقاربة المخارج « كالقاف » و « الكاف » ، فالبيت مفتقر إلى السلاسة أو سهولة اللفظ .

٥ – راق لي منظر الثلوج .

« راق لي » استعمال مخالف للقياس ، والصواب : « راقني » .

٥ – ملاحظات هامّة .

● يجوز استعمال العبارة العاميّة في مواقف مناسبة : في **الحوار**

(١) سلام : جمع « سَلم » ، أي دلو . ألسَلـَم : شجر .

القصصيّ والمسرحيّ الذي ينقل عبارة الشعب؛ في **حكاية قرويّة** أو **مسرحيّة اجتماعيّة عصريّة**؛ في **الأغاني الشعبيّة وأغاني الأطفال** ونحوها.

- كثيرون من الأدباء المتحرّرين يستعملون في شعرهم أو نثرهم ألفاظاً عاميّة سائغة، مثل **قرَف** بمعنى اشمئزاز، **غامق** بمعنى قاتم، **شلح** بمعنى نزع، **شرّش** بمعنى تجذّر؛ أو يصوغون ألفاظاً جديدة غير واردة في المعجم مثل **رتابة**، **فرادة**، **تطوير**.

- في مقام **السّخر** يجوز استعمال اللفظ الحوشيّ الغريب والخشن. راجع مثلاً افتنان «المعرّي» في اللفظ الغريب في رسالته الساخرة «الغفران». كذلك يُستعمل اللفظ الغريب إذا نقلَ حديث المتحذلقين وأهل البادية، كما نرى في الخطاب الذي وضعه «الجاحظ» على لسان الشيخ البدويّ «أبي الأعزّ»، في حكايته المشهورة: «كلبٌ يُحسَب لِصّاً».

ثانياً ــ البلاغة.

إختلف الباحثون على تعريف البلاغة. ففي كتاب «الصناعتين» «للعسكريّ» أنّها «كلّ ما تبلّغ به المعنى قلبَ السامع فتمكّنه في نفسه لتمكّنِه في نفسك». وهناك من جعلوا البلاغة في الإيجاز، ومنهم من جعلوها في الإطناب. وقال بعضهم إنّها موافقة الكلام لمقتضى الحال، ووضوحه، وتعريته من وحشيّ اللفظ وفضول القول.

ألخلاصة أنّ البلاغة تشمل هذه المعاني جميعاً؛ فهي التعبير عن المعنى

بأفضل صورة ممكنة وبما يناسب المقام . هي **الايجاز** في المواقف التي تستدعي الايجاز، و**الاطناب** في مواقف الإطناب؛ **وهي مراعاة حسن الصياغة ، واختيار اللفظ المناسب ، واجتناب الحشو والاسراف اللفظي** .

والقول البليغ هو الذي يصيب الهدف ، ويؤثـّر في سامعه أو قارئه ، ويحمله على تصديقه واستحسانه .

واعلمْ أنّ التأنـّق اللفظيّ ليس شرطاً من شروط البلاغة ، لأنـّه غالباً ما يجرّ صاحبه إلى التصنـّع. والتأنـّق جائز في موقف وصف فنيّ أو شعريّ ، على أن يلتزم صاحبه الاعتدال لئلاّ يطغى عنده اللفظ على المعنى .

واعلم أخيراً أنّ البلاغة في اللفظ والمعنى معاً، في حين أنّ الفصاحة خاصّة باللفظ . **فكلّ بليغ فصيح ، ولا يُعكَس .**

الفصل الثاني

الجُمـلة وَاقسَـامُهَا

١ – ما هي الجملة ؟

الجملة كلام تامّ المعنى ، يتألـف من **فعل وفاعل** : « نزل المطر » ؛ أو من **مبتدأ وخبر** : « الطقس بارد » . وقــد **يستتر** أحد الجزءَين أو يُحذَف ، كما في قولنا : « قُـم » ، فهــذه اللفظة تؤلـّف جملة فاعلُـها مستتر وجوباً تقديره « أنت » ؛ وفي قولنا : « غائب » ، جواباً لمن سأل : « أين سعيد ؟ » نعتــبر « غائب » جملةً محذوفاً منها المبتدأ ، والتقدير : « سعيد غائب » .

كذلك يدخل في عِداد الجُـمَـل عبارة **النداء** ، مثل « يا أخي » ، لأنـّها تعادل جملة « أنادي أخي » ؛ وعبــارة **القسَم** ، مثـل : « والله » ، لأنّ تقديرهــا « أُقسِم بالله » ؛ **واسم الفعل** الذي بمعنى الجملة ، مثل « دونك هذا » ، أي ُخذْه .

٢ – أقسام الجملة .

نسمّي المبتدأ والخبر والفعل والفاعل (أو ما ينوب عن الفاعل) **أركان الجملة** ، إذ لا يمكن الاستغناء عنها في تركيب الجُـمَل . وقد

اصطلح النُّحاة على تسمية كلٍّ من المبتدإ والفاعل **مُسنَداً إليه** لأنّه موضوع الكلام ؛ والخبر والفعل **مسنَداً** لأنّ كليهما يفيد معنى منسوباً إلى الموضوع أو المسند إليه .

أمّا ما سوى الأركان فيسمّى **القيود** ، ويتألّف من المَفاعيل والتّوابع والنّواسخ . وأمّا **الحروف** فتربط بين أركان الجملة وقيودها.

٣ – أنواع الجملة .

١ – أ**لجملة الفعليّة** . وهي التي تبدأ بفعل يدلّ على حدوث الشيء في زمان معيّن : « ركض الولد » .

٢ – أ**لجملة الاسميّة** .وهي المؤلّفة من مبتدإ وخبر : « أخوك قادم ». وتوجّه النظر إلى المبتدإ فتنسب إليه صفة لازمة : « أبوه كريم » ؛ أو صفة وقتيّة: «الطقس ماطر» ؛ أو عملاً مقترناً بزمان : « أخوك يكتب رسالة » .

٣ – أ**لجملة البسيطة** . وهي الفعليّة أو الاسميّة الخالية من القيود : « إنتهى الدرس » ، و « الطّلاب منصرفون » .

٤ – أ**لجملة المقيَّدة** . وتقيّد **بمفرد** ، كالمفعول : « سمعتُ المحاضرة » .

– أو النعت : « الولد المجتهد محبوب » .

– أو المجرور : « هرب اللصّ من السجن » .

– أو المضاف إليه : « جاء وكيل المكتبة » .

– أو بتابع آخر كالحال والتمييز : « خرجتُ مسرعاً » ، « إشتريتُ خمسين ورقة » .

– أو بظرف : « سآتيك غداً » .

– أو بأحد النواسخ : « أوشك الصيف أن ينتهي » .

أو تقيَّد **بجملة** ، وهذه تكون مفعوليّة : « سمعتُ أنّ **الخبر كاذب** » .

– أو نعتيّة : « في الشارع أطفال **يلعبون** » .

– أو حاليّة : « مررتُ على المروءة **وهي تبكي** » .

– أو ظرفيّة : « نهضنا حين **طلع الفجر** » ،« أينما **تسِرْ** أتبعْك » .

– أو جملة الموصول المعادلة للنعت : « هذا ما كنت أعنيه » ، « من **دقّ الباب** سمع الجواب » .

– أو جملة شرطيّة معادلة للظرفيّة : « إن **تدرس** تنجح » ، « إذا **رأيته** سلّم عليه » .

– أو جواب القَسم : «والله ما **فعلت ذلك**» ، والتقدير : « أحلِف أنّي ما فعلت ذلك » .

– أو مقُولة القول : « قلت **إنّك واهم** » .

– أو مجرورة بحرف الجرّ : « جئت **لأنّك دعوتني** » ، « لم يلبث طويلاً حتى **رجع** » .

ملاحظة : إذا وقعت الجملة فاعلاً أو مبتدأ أو خبراً لا تُحسب قيداً ، لأنّ الكلام لا يتمّ بدونها : « سرّني أنّك معافى » .

٥ – **ألجملة المركّبة** . هي التي تتّصل بها جملة أخرى أو أكثر ، وبينهما تمام الاستقلال من الناحية اللغويّة : « دخل المعلّمُ وجلس » .

فالجملة الثانية مساوية للأولى في الحكم ، وليست قيداً لها .

تُربَط الجملة الثانية بالأولى بواسطة أداة **عطف** ، أو بإحدى أدوات **الاستدراك** مثل لكن ، غير أنّ ، إلاّ أنّ : « كثيرون من الناس يعلّقون آمالهم على محصول أرضهم ، لكنّ هذه الآمال تخيب أحياناً » .

أو تُربَط **بفاء السبب** :

إحـــذر معاشرة اللئيم فإنّه يُعدي كما يعدي الصحيحَ الأجربُ

أو **بحرف تفسير** ، مثل أي : « نقول فلان نعتُه لا ينصرف ، أي إنّه أحمق » .

تمرين – ميّز أنواع الجمل والقيود في ما يلي :

بكلٍّ تداوينا فلم يُشفَ ما بنا – جرى السيل وملأ الوادي – كلّما داويت جرحاً سال جرح – ما يزرعه الإنسان إيّاه يحصد – إرمِ خبزك على وجه المياه فإنّك واجدُهُ بعد أيّام كثيرة – جاء رجل من أقصى المدينة يسعى – ذلك الذي لُمتنّني فيه – ما هٰذا بشراً ، إنْ هذا إلاّ مَلَكٌ كريم – زيدٌ ، وإنْ كثر ماله ، بخيل .

ياسَرْحةَ الريفِ ، ما ضلّ النعيمَ فتىً هداهُ شادٍ إلى أحضان واديك !

*

واللهِ مـــا طلبت أهواؤنا بدلاً منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا

*

وإنّي لتعروني لذكراكِ هِـــزّةٌ كما انتفضَ العُصفورُ بلّله القطرُ

*

ولو حملَتْ صمُّ الجبال الذي بنا غداةَ افترقْنا، أوشكت تتصدّعُ

*

بلى أنا مشتاق وعندي لوعةٌ ولكنَّ مثلي لا يذاع له سِرُّ
إذا الليلُ أضواني بسطتُ يد الهوى وأذللتُ دمعاً من خلائقه الكبرُ

*

أيّها الشرقُ هل يجيءُ زمانٌ فيكَ يحيا الملوك والأبطالُ ؟
فيك تنشا مُؤسّساتٌ عظامٌ يتولّى زِمامَهنَّ رجالُ !

*

ليس من مات فاستراح بميتٍ إنّما الميْتُ ميّتُ الأحياءِ

*

يُخفي العداوةَ وهي غير خفيّةٍ نظرُ العدوِّ بما أسرَّ يبوحُ

الفصل الثالث

أنواعٌ أخرى للجملة

١ – ألجملة الخبريّة .

ويحدّدون الخبر بقولهم : « هو ما يحتمل الصدق والكذب» . أو : « هو الذي لِنسبَتِه خارج يطابقه أوْ لا ».هو الكلام على أمر واقع،أو قابل الوقوع ، بقطع النظر عن صِدقِه أو كذبه : « ألسعر محدود » ، « بدأ الدرس » ، « ألأرض تدور حول الشمس » .

٢ – ألجملة الإنشائيّة .

هي عكس الخبريّة ، والإنشاء هو « ما ليس لنسبته خارج يطابقه أو لا » ؛ أي إنّه تعبير عن رغبة المتكلّم في وقوع الشيء ، ويشمل جميع انواع الطلب وما يقاربها في المعنى .

٣ – أنواع الطلب .

– ألأمر بالصيغة أو باللام : « تعالَ ، لننصرفْ من هنا » .
– ألنهي وأداته لا : « لا تنهَ عن خُلُقٍ وتأتي مثله ».
– ألاستفهام : « أنّى لك هذا » ؟

– ألتمنّي : « ليت الشباب يعود » .
– ألترجّي : « لعلّ رأيك مصيب » .
– ألعَرْض ، وهو الطلب برفق : « ألا تريد أن ترافقني ؟ »
– ألتحضيض، وهو الطلب بعنف : « هلاّ سكتَّ ؟ »
– ألنداء ، وهو طلب القدوم أو الإصغاء : «يا يوسف » (تقديره أنادي يوسف) .
– ألدعاء : « ليُسقَ عهدكمُ عهدُ السرور ! »
وقد يأتي الدعاء بصورة الخبر لزيادة التأكيد : « سُقيتِ الغيثَ أيّتها الخيام ! »

٤ – ألإنشاء غير الطلبيّ .

ويدخُل في باب الإنشاء غير الطلبيّ :
– أفعال التعجُّب : « ما أبعدَ العيبَ والنُقصانَ من شرفي ! »
– أفعال المدح والذمّ : « بِئسَ هذا الرأي ! »

٥ – أنواع أخرى .

ومن أنواع الجُمَل :

١ – **القصيرةُ** التي تقِلّ فيها القيود :
« ألكتاب وعاءٌ مُلِيءَ علماً ، وظَرفٌ حُشِيَ ظرفاً ، وإناءٌ شُحِنَ مُزاحاً وجدّاً ، إن شِئتَ كان أعيا مِن باقل ، وإن شِئتَ كان أخطب من سُحبان وائل » .
(ألقطعة « للجاحظ » ، وتلاحظ فيها توازن الجمَل)

٢ – **والطويلة الكثيرة القيود** ، المنوّعة الروابط ، مثلاً :

« إلبَسْ للناس لباسَين ليس للعاقل بُدٌّ منهما ، ولا عيشَ ولا مروءَةَ إلاَّ بهما : لباسَ انقباض واحتجاز تَلبَسُه للعامَّة فلا تَلْقَيَنَّ إلاَّ متحفِّظاً متشدِّداً متحرِّزاً مستعدّاً ، ولباسَ انبساطٍ واستئناس تلبَسُه للخاصَّة من الثقات فتتلقّاهم ببنات صدرك وتُفضي إليهم بموضوع حديثك » .

(إبن المقفع)

مَثل آخر :

« والجريدة تزعُم أنّ أَصحاب البيت هم المسؤولون عن الهجوم على مقهى الحمراء ، هذا الهجوم الذي ذهب بحياة كثيرين من سكّان المدينة » .

(لاحظ أنّ لفظة الهجوم كرّرَت لتعيين اللفظة التي يعود إليها الموصول ، ولدفع الالتباس) .

٣ – **والجملة المتوازنة** ، وهي المؤلَّفة من جزءَين متشابهين في التركيب ، أو من عبارتين متوازنتين بحيث أنّ كلّ لفظةٍ في الثانية تقابل لفظة في الأولى :

« كالوردةِ بين الأشواك ، هكذا أنتِ بين النساء »

✲

« أُبذُل لصديقك دمَك ومالك ، ولمعارفك رِفْدَك وأُنسك »

✲

« فتىً يذكُركِ كلّما جَنَّ ليله ، وكلّما تنفّس صبحُهُ »

✲

« ما كلُّ بيضاءَ شَحمه ، ولا كلُّ سوداءَ لحمه »

(في العبارتين الأخيرتين توازن وتضادّ في آن معاً)

٤ – والجملة المُثبَتة وعكسُها المنفيّة ، أي المسبوقة بنفي : « يئنُّ من الأذى ولا يئنُّ من لظى » . فالجملة الأولى مُثبَتة ، والثانية منفيّة .

تمرين ١ – إيتِ بثلاثة أمثلة على كلٍّ من انواع الجُمَل الواردة في هذا الفصل .

تمرين ٢ – في المقال التالي « لجبران » ميّز انواع الجُمَل من خبريّة وإنشائيّة ، طويلة وقصيرة ، منفردة ومتوازنة او مزدوجة (ازدواج العبارات بمعنى توازنها) ، مُثبتة او منفيّة . واكتُبْ ، على مثال هذا المقال ، حديثاً تخاطب به مكاناً اثَريّاً ، او شلاّلاً ، او البحر ، او العام الجديد .

ايّتها الريح .

تمرّين آناً مترنّحةً فرِحة ، وآونةً متأوّهة نادبة ، فنسمعكِ ولا نشاهدكِ ، ونشعر بكِ ولا نراكِ . فإنّكِ بحرٌ من الحبّ يغمر أرواحنا ولا يُغرِقها ، ويتلاعب بأفئدتنا وهي ساكنة .

تتصاعدين مع الروابي ، وتنخفضين مع الأودية ، وتنبسطين مع السهول والمروج . ففي تصاعُدِكِ عزْمٌ ، وفي انخفاضكِ رقّة ، وفي انبساطكِ رشاقة . فكأنّكِ مليك رؤوف ، يتساهل مع الضعفاء الساقطين ، ويترفّع مع الأقوياء المتشامخين .

في الخريف تنوحين في الأودية فتبكي لنواحكِ الأشجارُ ، وفي الشتاء تثورين بشدّة فتثور معكِ الطبيعةُ بأسرها ، وفي الربيع تعتلّين وتَضعفين ، ولضُعفك تستفيق الحقول ، وفي الصيف تتوارَيْنَ وراء نقاب السكون فنخالكِ ميتاً قتلته سهام الشمس ثمّ كفّنَتْه بحرارتها .

لكنْ، أنادبةً كنتِ أيّام الخريف؟أم ضاحكةً من خجل الأشجار بعد أن عرّيتِها من ملابسها ؟ أغاضبةً كنتِ أيّام الشتاء ، أم راقصة حول قبور الليالي المكلَّسة بالثلوج ؟ أعليلةً كنتِ أيّامَ الربيع ، أم حبيبةً أضناها البعاد فجاءت تُصعدُ بالتنهُّد أنفاسها على وجه حبيبها شابّ الفصول لتنبّهه من رقاده ؟

(جبران)

الفصل الرابع

استعمال الخبر بمعنى الإنشاء والإنشاء بمعنى الخبر

١ – إستعمال الخبر بمعنى الإنشاء .

يُستعمل الخبر بمعنى الإنشاء في الدعاء ، كما في قولنا : « دمتم بخير . لا شُلَّت يمينُك » . فالماضي هنا بمعنى الطلب للمستقبل ، وتقدير الكلام : « لتدوموا – لتسلَمْ يمينك » . وقد استُعمل الماضي بدل الأمر لزيادة التفاؤل بحدوث المطلوب .

٢ – إستعمال الإنشاء بمعنى الخبر .

ويُستعمل الإنشاء بمعنى الخبر ، فيأتي الاستفهام لغير الاستفهام ، وتُلصَق به معانٍ جديدة منها :

– ألنفي : « هل من الموت مَفَرّ ؟ »
– ألإنكار : « أأنا أفعل هذا ؟ »
– ألاستبعاد : « أتأمل النجاح وأنت في كسلك ؟ »
– ألتوبيخ : « إلامَ الخُلف بينكمُ إلاما ؟ »
– ألتقرير : « ألم نشرح لك صدرك ؟ »

— ألتحقير : « أهذا ما وعدتني به ؟ »
— ألتعجُّب : « أيُّ رجل هو !! »
— ألتجاهل للتعظيم : « أوجهُكَ هذا أم بَدْر ! »
— ألتمنّي : « يا زمانَ الوصْل هل من عَودةٍ ؟ »
— ألتشكّي : « أيّان يومُ الفرج ! »

٣ – معاني الأمر .

— ألطلب من أعلى إلى أدنى : « أُتركِ الغرفة » .
— ألطلب على سبيل المساواة : « هيّا معي » .
— ألطلب من أدنى إلى أعلى، وهو الرجاء : « إرحمني يا إلـهي » .
— ألتمنّي : « يا أيّها الليل انجلِ ! »
— ألدعاء : « دُم سالماً » .
— ألتعجيز : « لقد بنينا هذه الأهرام في ستين سنة ، فاهدموها في ست مئة ! »
— ألتهكّم : «أرِنا بضاعتَك؛ أَسمِعنا صوتك الرخيم ! »
— ألنصح والإرشاد : « توكّلْ على الله » .

٤ – معانٍ أُخَر .

— معاني النهي : يَصدُق على النهي ما يصدق على الأمر .

– كذلك النداء يستعمل لمعانٍ أخرى غير النداء : الاستعطاف ، الاستغاثة ، التعجّب ، التحسُّر ، التكثير ، وغير ذلك .

تمرين ١ – بيّن انواع الجمل ، خبريّة ام إنشائيّة ، ونوع الانشائيّة ، في الخطبة التالية :

أيُّها الناس ، أين المَفرّ ؟ ألبحر من ورائكم ، والعدوّ أمامكم ، وما لكم ، والله ، إلاّ القتال والصبر ! واعلموا أنّكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مآدب اللئام . وقد استقبلكم عدوّكم بجيشه ، وأسلحتُه وأقواته موفورة ، وأنتم لا وَزرَ [١] لكم إلاّ سيوفكم ، ولا أقوات إلاّ ما تستخلصونه من أيدي عدوّكم . وإن امتدّت بكم الأيّامُ على افتقاركم ولم تُنجزوا لكم أمراً ذهبَت ريحكم [٢]، وتعوّضت القلوب من رعبها منكم الجرأةَ عليكم. فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة [٣] هذا الطاغية ، فقد ألقت به إليكم مدينتُه الحصينة . وإنّ انتهاز الفرصة فيه لممكِن إن سمحتم لأنفسكم بالموت . وإنّي لم أحذّركم أمراً أنا عنه بنجوة [٤]، ولا حملتكم على خطّة ، أرخصُ متاعٍ فيها النفوس ، أربأ فيها بنفسي. واعلموا أنّكم إن صبرتم على الأشقّ قليلاً استمتعتم بالأرفه الألذّ طويلاً . فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي [٥] . فما حظّكم فيه بأوفر من حظّي . وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك

(١) وَزَر : ملجأ . (٢) ريحكم : قوّتكم . (٣) مناجزة : محاربة .
(٤) بنجوة : بمنجى ، أي مكان خلاص. (٥) لا تفضّلوا أنفسكم عليّ .

أمير المؤمنين من الأبطال عرباناً ، ثقةً منه بارتياحكم للطعان واستماحكم بمجالدة الأبطال الفرسان ، والله تعالى وليّ إنجادكم على ما يكون لكم ذِكْراً في الدارَين .

(من خطبة منسوبة لطارق بن زياد)

تمرين ٢ — ميّز الجمل الخبريّة من الانشائيّة ، وأشر إلى الخبريّة التي بمعنى الانشاء والانشائيّة التي بمعنى الخبر ، واذكر المعنى المقصود بكلّ منها :

أأنت تحلُّ أسرار الوجود ؟ — في كلّ وادٍ أثرٌ من ثعلبة . — وهل يُصلح العطّار ما أفسد الدهر ؟ — لا تقلْ أصلي وفصلي أبداً . — حيثما يكون كنزك هناك يكون قلبك . — كم بعثنا مع النسيم سلاماً . — أين وعودك وأقسامك ؟ — بأبي أنت وأمّي . — أعظِمْ به قائداً . — إيّاك والكذب . — نِعمَ القول . — سلمَت يداك . — سِرْ على بركة الله . — لعلّ السماء تُمطِر . — رُحماكِ إنّ الدمع يؤذيه ! — عفا الله عن رجال الصحافة ، ما أقدرهم على أن يثيروا عاصفة من غير ريح ! — يالَسعادتي بقدوم العطلة ! — أشِفاهٌ تلوح أم ورق الورد ؟

فاتّقوا اللهَ وأحيوا مُغرَما يتلاشى نَفساً في نَفسِ
حبَس القلبَ عليكم كرَمـا أفترضَون خرابَ الحُبُسِ ؟

*

ألا يا صَبا نجدٍ ، متى هجتَ من نجدِ ؟ لقد زادني مسراكِ وجْداً على وَجدِ !

*

أصخرةٌ أنا ؟ ما لي لا تحرّكني هذي المدامُ ولا هـٰذي الأغاريدُ ؟

*

إلامَ أُداوي الجسمَ حرصاً وأتعبُ ولا بُدَّ أن ينحلَّ هذا المركَّبُ !

الفصل الخامس

ترتيبُ أجزَاء الجُملة وخصَائصه في العَربيَّة

نَذكُر في ما يلي أهمّ القواعد لتنسيق أجزاء الجملة :

١ – **تقديم الفعل على الفاعل** أمر شائع في العربيّة ، بخلاف ما نعرفه في اللغتين الفرنسيّة والانكليزيّة ، فنقول مثلاً : «رحَل المسافر» ، « أنجزتُ عملي » ، بتقديم الفعل على فاعله .

٢ – **يقدَّم المبتدأ على الخبر** ، إلاّ إذا كان المبتدأ نكرة والخبر جارًّا ومجروراً، أو حين نريد لفت النظر إلى الخبر : « في جبالنا ينابيع كثيرة » ، « بي مِثلُ ما بك أيّها الرجل» ، « جميلٌ هذا الرسم ! »

٣ – **يقدَّم المستفهَم عنه** : « أهذا الذي حدَّثتني عنه ؟ » ، « أراكباً جئت أم ماشياً ؟ » .

٤ – هناك ألفاظ لها **الصدارة** في الجملة **وهي** اسماء **الشرط** واسماء **الاستفهام** : « ماذا رأيت » ، « مَن يَطلبْ يجدْ » .

٥ – **يؤخَّر الضمير عن صاحبه** : « في الدار صاحبها » ، « كلّ جيل مع جيله يلعب » .

٦ – **نقدّم ما نريد تخصيصه او تعيينه** : « بالصواب نطقت » ، « الحقّ الحقّ أقول لكم » ، « وأنا بهذه الخزانة قانع » .

٧ – **تجنُّباً للالتباس نضع الضمير قريباً من صاحبه ، والصفة قريباً من الموصوف ، والحال من صاحبها ، والقيود قرب المقيّد** . « دخل القائد المدينة متقلّداً سيفه ، راكباً جواداً مطهّماً » بدل : « دخل القائد المدينة راكباً جواداً مطهّماً ، متقلّداً سيفه » .

٨ – **نراعي المطابقة بين الجمَل المتعاطفة والمحافظة على التوازن وحُسن الرصف** : « هل يجنى من العوسج تِين ، أم من الشوك عنب ؟ » بدلاً من : « هل يجنى من العوسج تين وعِنب من الشوك ؟ »

ولهذا نقدّم الأقصر على الأطوَل بين أجزاء الجملة ، محافظة على حسن الرصف : « حِلمٌ يُضرب به المثل » ، بدلاً من : « يُضرَب المثَل به » . و : « بنسيم وطني امتزج الوحي والنبوّات » ، بدلاً من : « النبوّات والوحي » .

٩ – **نجتنب تتابع الاضافات تتابعاً يخالف المألوف** : « الإكثار من التمارين يمهّد للطالب سبيل إتقان قواعد اللغة » . هنا تتابع ثلاثة مضافات ، والأفضل أن نكتفي باثنين فنقول : « الإكثار من التمارين يمهّد للطالب سبيل إتقان القواعد » ؛ أو : « يمهّد للطالب إتقان قواعد اللغة » .

ومن مساوىء هذا التتابع قولُ الشاعر :

وسائِل العُربَ والأتراك ما فعلت   في أرض قبرِ عبَيدِ الله أيدينا

تمرين ١ — ما الفرق في المعنى :

بين : « سمحتُ له بزيارة أخيه فقط » ،
و : « سمحتُ له فقط بزيارة أخيه » ؟

✡

بين : « ممنوع لصْق الإعلانات بأمر الحكومة » ،
و : « بأمر الحكومة ممنوع لصق الإعلانات » ؟

تمرين ٢ — ما أخطاء التنسيق في العبارات التي إلى اليمين ؟
لاحظ طريقة إصلاحها في الصفّ المقابل واشرح ذلك :

١ — أصلح ما فَسد في يسير من الزمن .	١ — في يسير من الزمن أصلح ما فسد .
٢ — كان جميع الشعب يناصر الأمير على اختلاف طبقاته .	٢ — كان جميع الشعب على اختلاف طبقاته يناصر الأمير .
٣ — حينما وصلَتْ إلى هنــاك أمُّها استقبلتها .	٣ — حينـما وصلَت إلى هناك استقبلتها أمّها.
٤ — ظهرت المدينة كشعلة من نار ، تشعُّ الأنوار فيها .	٤ — ظهرت المدينة كشعلة من نار ، تشعُّ فيها الأنوار .
٥ — في إحدى قصصه يحدّثنا «الجاحظ»	٥ — يحدّثنا « الجاحظ » في

عن بخل أهل « مرو » .	إحدى قصصه عن بخل أهل « مرو » .
٦ – لا خلاص ولا مناص منه .	٦ – لا خلاص منه ولا مناص .
٧ – جيل يفاخر بتفوّق الثقافة التوتونيّة مفاخرة شديدة .	٧ – جيل يفاخر مفاخرة شديدة بتفوّق الثقافة التوتونيّة .
٨ – رأيت جرحاً يسيل منه الدم في رأس الولد .	٨ – رأيت في رأس الولد جرحاً يسيل منه الدم .
٩ – لم يَغمُض جفنٌ لي .	٩ – لم يَغمُضْ لي جَفْنٌ .

تمرين ٣ – أصلح أخطاء التنسيق في العبارات التالية ، وبيّن السبب الذي دعا إلى ذلك :

١ – صف ما يجري بين ساعة وأخرى في عشرة سطور .
٢ – ورد مصدران في اللغة بمعنى الصفة : عدل وثقة .
٣ – عندما الزائر دخل ، هرعنا للقائه .
٤ – تنهار الأبنية المتداعية في الشتاء .
٥ – كان في بادىء الأمر النصر حليف « عليّ » .
٦ – يسمّى الطفل حين يكون في بطن أمّه جنيناً .
٧ – يضحّي الشجاع لأجل وطنه بحياته .
٨ – جاء رجل غريب يركب حصان قائد الجيش إلى المدينة .

٩ – قد نجد معلّماً في مدينة « بيروت » يؤثر التعليم في القرية .

١٠ – إنّ الذي يعامل من يخدمه من الناس بغِلظة يُبلى بأسوأ خدمة .

١١ – يُعدّ « فخر الدين الثاني » ، لمساعيه الجبّارة في سبيل استقلال بلاده وعمرانها وازدهارها في النواحي الاقتصاديّة والثقافيّة ، مؤسّس « لبنان » .

١٢ – يتضمّن هذا الكتاب وصفاً لبيئة وأخلاق وعادات وأزياء السكّان .

١٣ – ألصراحة والصدق هما أهمّ الصفات في نظري ، التي يجب على الإنسان التحلّي بها .

١٤ – اضطرّت الزوجة ، بعد أن باع زوجها البيت الذي ورثه عن آبائه ، إلى السكن في غرفة حقيرة .

١٥ – لستُ في العِير ولا في النفير من الأدب .

تمرين ٤ – أدرس التنسيق في الجمل الآتية واذكر القواعد التي روعيت فيه :

تطمئِنّ قلوبهم بذكر الله ، ألا بذكر الله تطمئِنّ القلوب . – من عينيك تنبعث أشعّة سحريّة هي زادي في الصباح والمساء . – نزل على قلبي بَرداً وسلاماً . – صبراً صبَرْت . – عرياناً خرجت من بطن أمّي ، وعرياناً أعود إلى هناك . – لشعر « المتنبّي » محاسن ومساوىء . – وقال رجل مؤمن من «آل فرعون » يكتم إيمانه . – لله في خَلقِه شؤون . – تعبٌ كلّها الحياة .

لا مرحباً بغدٍ ولا أهلاً بـــهِ   إن كان تفريق الأحبّـة في غدِ

٭

أأتـّخذ العراق هـوًى وداراً   ومن أهـــواه في أرض الشآمِ ؟

٭

أزورهم وسواد الليـــل يشفع بي   وأنثني وبياض الصبح يغري بي

٭

ومن يجعلِ المعروفَ من دونِ عِرضهِ   يفرْه، ومَن لايتـّق الشـّتمَ يُشتَمِ

الفصل السادس

أنواعُ التَنسِيق

لتنسيق أجزاء الجملة ثلاثة وجوه : القريب ، والمتوسّط ، والبعيد .

١ – نعني **بالتنسيق القريب** ، أو الشِعْريّ ، وضع القيود كلّها ، أو أكثرها ، قبل المقيَّد ، بحيث لا تُعرَف الفكرة الرئيسيّة إلاّ في النهاية ، مثلاً : « في الليل ، على فراشي ، دعوتُ الربّ » ؛ « في الجبال وفي السهول ، في الأحراج وفي الأودية ، في كلّ مكان ، أصوات مرح وسرور » .

يَكثر استعمال هذا النوع من التنسيق في الشعر ، وفي مواقف التقوية والانفعال . ومن وجوهه **الاستدارة** ، وهي الفصل بين ركنَي الجملة بجُمَل نعتيّة أو ظرفيّة أو حاليّة ، أو تقديم الجُمَل الواقعة قيوداً على الجملة الرئيسيّة . من ذلك قول « قُس بن ساعدة » ، وفيه قدّم جميع القيود – أي الجُمل الظرفيّة والنعتيّة والحاليّة – على الجملة المقصودة في الختام :

لمّا رأيتُ موارداً للموتِ ليس لها مصادرْ
ورأيتُ قومي نحوَها تسعى الأصاغرُ والأكابرْ

لا راجعٌ قومي إليَّ ولا مِنَ الماضِينَ غابرْ
أيقنتُ أنّي لامحالةَ حيثُ صارالقومُصائرْ

٢ — **ألتنسيق المتوسّط** هو توزيع القيـــود بعضها أوّلاً ، كالزمان والمكان ، وبعضها آخراً كالمفاعيل وغيرها : « وعلى كلّ ضامرٍ يأتين من كل فجٍّ عميق » (الآية) ؛ « كما تريدون أن يفعل الناس بكم إفعلوا هكذا أنتم أيضاً بهم » ؛ « في إحدى ليالي شباط الباردة كان رجل يسير الهوينا في أزقّة المدينة » .

هذا التنسيق هو الأكثر شيوعـــاً ، ويُستعمل في عبارة النثر الأدبيّ ، كما يُستعمل أيضاً في الشعر .

٣ — **ألتنسيق البعيد** ، وهو التنسيق الطبيعيّ الذي تأتي فيه القيود بعد المقيّد ، ولا يقدَّم منها إلاّ ما له حقّ الصدارة ، كأدوات الشرط والاستفهام ، والخبر إذا كان جارًّا ومجروراً ومبتدأُه نكرة . ومن أفضل الأمثلة عليه أسلوب « ابن المقفع » : « إيّاك والأخبـــارَ الرائعة ، وتحفَّظ منها ، فإنّ الإنسانَ من شأنه الحرصُ على الأخبار لاسيّما ما راع منها . فأكثر الناس مَن يحدّث بما سمع ولا يبالي ممَّن سمع ، وذلك مَفسدَةٌ للصِدق ومَزراةٌ بالرأي . فإن استطعتَ ألاّ تُخبر بشيءٍ إلاّ وأنت مصدِّقٌ به ، وألاّ يكون تصديقُك إلاّ ببرهان ، فافعل » .

هذا التنسيق هو الذي يُستعمَل في العبارة العاديَّة وفي المواقف الهادئة ، لاسيّما في النثر العلميّ .

*

في التنسيق القريب تقدّم الصفة على الموصوف : « وتلفّتت زُهْرُ النجوم » .

والخبر على المبتدإ : — « بيضٌ صنائعنا ، سودٌ وقائعنا » .
— « تعبٌ كلُّها الحياة » ...
— « حرامٌ على قلبي السرور » .

والمفعول على الفعل والفاعل : « أتُراني كثيراً أرَدْتُ ؟ »

وغيره من القيود على المقيَّد : — « على نفسها جَنَتْ براقش » .
— « والآن بين الضلوعِ صريعُ شوقي استقرّا »

لاحِظ أنّ الشاعر غالباً ما يستعمل التنسيق القريب والتنسيق المتوسّط. ويتصرّف في رصف الأجزاء مراعاةً للوزن والقافية. مثلاً: « صرمَتْ حبالَكَ بعد وصلِكَ زينبُ ». هنا أخَّر الفاعل لضرورة الوزن والقافية .

وللمتنبي : فاسقنيها فدًى لعينيكَ نفسي
مِن غزالٍ ، وطارفي وتليدي

هنا قدّم الشاعر الخبر «فدًى» ، وفصل بين المعطوف عليه «نفسي» والمعطوف « طارفي وتليدي » . كذلك فصَل بين التمييز « من غزال » والمميَّز وهو الكاف في « عينيك » . ذلك كلّه لضرورة الوزن

تمرين — ميّز انواع التنسيق في ما يلي والمناسبة التي استعمِل فيها كلّ نوع :

إفتخرتِ السنديانةُ يوماً بصلابتها ، ففاخرَتْها القَصَبةُ

باستلانتها . هبّت العاصفة فكسرتِ السنديانة ، أمّا القصبة فالتوَت ولم تُكسَرْ . ولمّا سكنَت العاصفة كانت السنديانة ملقاة على الحضيض . وانتصبت القصبة رافعةً رأسها .

*

إذا صوّحت من حواليّ جنّةُ الدنيا ، وتساقطت أوراق المنى مثل أوراق الخريف المصفرّة ، فزويتُ عنها الطرْفَ آسِفاً ، وانطويتُ على نفسي مستوحشاً ، تفتّحت مغاليقُ خزانتي وانفرج بابها رويداً رويداً .

*

وبإصغائنا إلى هذا النغم الرشيق السابح تستيقظ فينا بغتةً كلّ المشاعر المتمازجة الخفيّة التي جمّعَتْها الأدهار وأضجعَتْها في أعماق نفوسنا .

*

وإنّي وإن كنتُ الأخيرَ زمانُهُ   لآتٍ بما لم تستطعهُ الأوائلُ

*

وكلّما صافَحَتْكِ الريحُ في سَحَرٍ
وحرّكَت قصباتٌ عِطْفَها لِينا ،

أو فاحَ في الروضِ عطرٌ ، فليكُنْ لكِ ذا
صوتاً يردّدُ عنّا ما جرى فينا

*

كليني لِهَمٍّ – يا أميمةُ – ناصبِ وليلٍ أُقاسيه بطيءِ الكواكبِ

*

فما راعني إلاّ منادٍ : ترحّلوا ! وقد لاح مفتوقٌ من الصبحِ أشقرُ

*

بِيضُ الوجوه ، كريمةٌ أحسابُهم شُمُّ الأنوفِ ، من الطِرازِ الأوّلِ

*

ما بين معتركِ الأحداقِ والمُهَجِ أنا القتيلُ بلا إثمٍ ولا حَرَجِ

*

إذا وصفَ الطائيَّ بالبخلِ مادرٌ(١)
وعيَّر قُسًّا بالفهاهةِ باقِلُ(٢)
وقال السُّهى للشَّمسِ : أنتِ خفيّةٌ
وقال الدُجى: يا صبحُ لونُكَ حائلُ(٣)
وطاولتِ الأرضُ السماءَ سفاهةً
وفاخرتِ الشُهْبَ الحصى والجنادلُ(٤)
فيا موتُ زُرْ ، إنّ الحياةَ ذميمةٌ
ويا نفسِ جِدّي إنّ دهركِ هازلُ(٥)

(المعري)

*

(١) ألطائيّ : هو « حاتم » المشهور بكرمه . مادر : مشهور ببخله. (٢) ألفهاهة: العيّ ، أو العجز عن التعبير . باقل : يُضرَب به المثل في العيّ . (٣) ألسهى : كوكب خفيّ من بنات نعش الصغرى ، أو الدبّ الأصغر . (٤) ألشُهب : النجوم . ألجنادل : الصخور العظيمة . (٥) ألجدّ والهزل ضدّان .

من ربوع لبنان ، مِن تَلّه الخصيب ، من شماليّهِ ومِن علياِئهِ ، استلهمتُ أُقصوصتي هذه .

*

قلباً نقيًّا أخلُقْ فيَّ يا الله . وروحاً مستقيماً جَدِّدْ في داخلي .

*

كأنّي غداةَ البينِ ،يومَ تحمّلُوا لدى سَمُراتِ الحيِّ ،ناقفُ حنظلِ

*

إنّ لي فيكم لَصَرْعى كثيرة ، فليحذرْ كلُّ امرىءٍ منكم أن يكون مِن صرْعاي !

*

مِن الصين إلى البحر الكبير ، ومن الهند إلى أقصى الشمال ، كلُّ شرقيٍّ يَشعر الآن أنّهُ جزءٌ حَيٌّ مِن هذا الوجود، خُلِقَ فيه ليحيا حياةَ العمل ، وليقِفَ مع غيرهِ مِن متمدّنةِ الأرض وقفةَ النظير أمام النظير ، لا وقفة العبدِ الرقيق أمام السيّد الخطير .

(أنيس المقدسي)

*

لمّا أحسَسْتُ بعَجْزي ، وسقَطَ بالكُلّيَة اختياري، التجأتُ إلى الله تعالى التجاءَ المضطرّ الذي لا حيلةَ له . فأجابني الذي يُجيبُ المضطرَّ إذا دعاه ، وسهَّل على قلبي الإعراض عن الجاه والمال والأهل والولَد والأصحاب ، وأظهَرْتُ عزم الخروج إلى « مكّة » وأنا

أُوَرِّي [1] في نفسي سَفَرَ « الشام » ، حذراً من أن يطَّلِعَ الخليفة وجُملةُ الأصحاب على عزمي في المُقام « بالشام ».

(الغزالي)

✡

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله ... علـيَّ بأنواع الهموم ليبتلي

مراعاةً للوزن قدَّم « امرؤ القيس » الجـارّ والمجرور على الفعل الذي يتعلَّق به ، وحَذَف المفعول . وأصل الترتيب كما يلي : وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله عليَّ ليبتليني بأنواع الهموم .

✡

وأدنيتِني حتى إذا مـا ملكتِني
بقولٍ يُحِلُّ العُصمَ سَهْلَ الأباطحِ [2]
تناءَيتِ عـني حتى لا ليَ حيلةٌ
وغادرتِ مـا غادرتِ بين الجوانحِ

(كثيّر عزّة)

(١) أوَرّي: أخفي. (٢) ألعُصم : جمع «أعصم» ،وهو الظبي الذي في ذراعيه أو في إحداهما بياض وسائره أحمر أو أسود .

الفصل السابع

خصائص عامّة للجملة العربيّة

يمتاز الفعل العربيّ بما نسمّيه **مرونة زمانيّة** ، أي أَنّ الصورة الواحدة منه لا تتقيّد بزمان خاصّ ، بل تتغيّر دلالتها الزمانيّة بتغيُّر القرينة ، كما يتبيّن لنا في ما يلي :

١ — إذا دخلَت « لم » على **المضارع** حوّلت معناه إلى الماضي : « لم أرَ أكثر منك صبراً » . وكذلك إذا دخلت عليه « كان » .

وإذا دخلت السين أو سوف على المضارع ، أصبح مستقبلاً : « سأعود بعد قليل » .

ويدلّ المضارع على الزمن الحاضر إذا لم يقترن بما يشير إلى خلاف ذلك : « ماذا تصنع ؟ — أكتُب » .

وقد يقترن بما يحوّل معناه إلى المستقبَل : « عمّا قريب تُصبحون رجالاً » . أو بما يدلّ على عمل يتجدّد كلّ يوم : « أغسِل وجهي كلّ صباح » . أو بما يدلّ على عمل مستمرّ غير منقطع : « تدور الأرض حول الشمس » .

وقد يدلّ المضارع على الماضي في موقِف سَرْد قصصيّ :

« واعتُقِل لسانه فما يستطيع أن يسأله عن سبب وقوفه هناك» .

*

بيـنما يَذكُرْنَني أبصَرنَنِي دون قيدِ المِيل يعدو بي الأغرّ

فالمضارع في الأمثلة السابقة يصاحب الماضي ويشاركه في الدلالة الزمانيّة .

٢ – أمّا الماضي فيدلّ عادة على الزمن الماضي : « قرأتُ الكتاب فأعجبني » .

ويدلّ على المستقبل في جملة دعائيّة : « دُمتَ بخير » ، « عاشت مروءتك » .

ويدلّ أيضاً على المستقبل في موقف خطابيّ يراد به التوكيد والتهويل ، كما في الآية القرآنيّة : « ونُفِخ في الصُور [١] فصَعِق من من في السمٰوات والأرض » . ألكلام على المستقبل ، وقد استُعمِل له الماضي لزيادة التأثير . ومثلُه الآية : « يخافون يوماً كان شرُّه مستطيراً » [٢] . والتقدير : « يكون شرُّه مستطيراً » .

إذا دخلت على الماضي « كان » وبعدها « قد » ، دلّت على قُرب حدوث الفعل في الماضي : « حين دخلتُ المكتب ، كان السيّد رامز قد غادره » ، أي غادره منذ حِين قريب .

(١) ألصُور : البوق. (٢) مستطير : منتشر.

وقد يأتي فعل « كان » الماضي للدلالة على الحال ، كما في الآية : « كنتم خير أمّة أُخرجت للناس » ، ومعناها : « أنتم خير أُمّة » .

كذلك يدلّ فعل « كان » على الحال إذا كان منفيّاً وخبره مقترناً بلام الجحود : « ما كان الله ليظلِم البشر » ، معناه : « إنّ الله لا يظلم البشر » .

ويدلّ الماضي على المستقبل أو الحاضر إذا دخلت عليه « إذا » : « إذا أهديتهم الكتاب شعروا بضرورة تقريظه » .

*

إذا هبّت رياحك فاغتنمها   فإنّ الخافقاتِ لها سكونُ

ويدلّ على المستقبل إذا دخلت عليه إن ، ولَو ، ومَن ، وكلّما ، وأينما ، وكيفما ، ونحوها من أدوات الشرط : « كلُّ من سار على الدربِ وَصل » ، أي « كلّ من يسير » .

٣ — **إسم الفاعل** يدلّ على وقوع الفعل في الزمن الحاضر : « إنّي مقيم على العهد » . أو في الماضي ، إذا اقترن بكان : « كنت عائداً من النزهة حين التقيته » .

وقد يدلّ على المستقبل : « أمسافِرٌ أنت غداً ؟ »

٤ — أمّا **المصدر** فلا يتقيّد بزمن خاصّ ، بل يتبع زمن الفعل الذي يصحبه : « عجبتُ لاهتمامك بأمره » ، « إنّي أعجب لاهتمامك بأمره » . وإذا لم يصحبه فعل ، دلّ على الحاضر أو على الاستمرار : « في العجلة الندامة وفي التأنّي السلامة » .

تمرين — أذكر الزمن الذي يدلّ عليه الفعل وما بمعناه في الأمثلة التالية :

ما تتعلّمه في الصِغَر ينفَعْكَ في الكِبر . — سُقيتِ الغيثَ أيتها الخيام! — وأنت لو رأيت أبا بطّة لما رأيت غير عتّال كسائر العتّالين. أينما وجّهت نظرك رأيت أثر يد الإنسان . — إن رأتني تميل عنّي كأنْ لم تَكُ بيني وبينها أشياء. — كان الليل قد أرخى سدوله حين دخلنا المدينة . — مَن فاته اللحم ، عند المرق يندَم . — تُرى هل يعود الماضي؟ — وكان الله سميعاً بصيراً . — ما كنتُ لأخون العهد . — وفيما نحن سائرون تلبّد الجوّ وهطل المطر .

ثلاث مئة سنة تُثقِل كاهل فتى الكهف وتقف حاجزاً بينه وبين الفتاة . وتمرُّ لحظات ملأى بالعنف واليأس والألم. ويشتدُّ الصراع برهة يُخيَّل فيها أنّ الزمن قد انتصر على الحبّ. ولكن، في اللحظة الأخيرة، ينتصر الحبّ على الزمن ، ويموت وعلى شفتيه ابتسامة .

✲

أجِلاد مُرهَفَةٍ وفتك محاجرٍ ؟ لا أنتِ راحمةٌ ولا أهلوكِ !

✲

وإنّي لتعروني لذِكراك هزّةٌ كما انتفضَ العصفور بلّله القَطرُ

✲

إن يشركُونيَ في ليلى فلا رجَعت جبالُ نجدٍ لهم صوتاً ولا البيدُ !

✲

الفصل الثامن

خصائص أخرى للجملة العربيّة

١ – إستعمال « بعض » .

تُستعمَل هذه اللفظة مكرَّرة للتفاعل بين كثيرين :

أَحِبُّوا بعضُكم بعضاً . – نظر بعضُهم إلى بعض . – تلتقي الأنهار بعضها ببعض . – لا يتَّكلْ بعضكم على بعض ! – تعلّموا بعضُكم من بعض . – أُنصروا بعضُكم بعضاً . – ليتساهل بعضُكُم مع بعض .

وحين التفاعل بين اثنين نقول :

أحبّ أحدهما الآخر (بمعنى تحابّا) . – نظر أحدهما إلى الآخر . – هجم الواحد على الآخر .

لا يجوز أن نقول : « يسلّمون على بعضهم » .

« يزورون بعضهم » .

« هجما على بعضهما » .

« ضمّ القِسْمَين إلى بعضهما » .

بل نقول : « يسلّم بعضهم على بعض » .

« يزور بعضُهم بعضاً » .

« هجم الواحد على الآخر » .

« ضمّ القِسمَين أحدَهما إلى الآخَر » .

قد يقوم وزن « تَفَاعلَ » مقام « بعض » مكرَّرة ، مثل :

« تسالموا » ، بدل « سالم بعضهم بعضاً » .

« تشارك الأخَوان » ، بدل « شارك أحدهما الآخر » .

« تواصَوا بالصبر » ، بدل « أوصى بعضُهم بعضاً » .

٢ – إستعمال « إذا » و « هل » .

لا نقول : « أُنظرْ إذا صارت الساعة السابعة » .

بل نقول : « أُنظرْ هل صارت الساعة السابعة » .

٣ – خصائص « ما » .

تأتي « ما » اسميّة أو حرفيّة . ولها في الحالتين معانٍ مختلفة . وهي لهٰذا كثيرة الاستعمال ، ومن الخير أن يعرفها الطالب في حالاتها المختلفة .

(١) « ما » اسميّة .

أ – تأتي اسماً موصولاً وتُستعمَل للإبهام ، حين لا يريد المتكلّم أن يصرّح بما يريد ، أو حين يريد التعميم والإجمال وعدم التفصيل :

– « ما نتّفق عليه أكثرُ ممّا نختلف عليه » . تعميم وإجمال .

– « فعلتُ ما أوصيتَني به » . إشارة .

– « إفعلْ ما شئتَ » . تعميم .

– « فكان ما كان ممّا لست أذكره » . إبهام وغموض .
– « كانت طائفته تقدّم له ما يعادل ثقله ذهباً » . بمعنى كميّة .
– « أنفق من المال ما لا يقع تحت حصر » . بمعنى كمّية .

ب – وتأتي **استفهاميّة** : – « ما هذا » ؟
– « علامَ السكوت » ؟ (حُذِفت أَلِف « ما » لاتّصالها بحرف جرّ)
ج – وتأتي **نكرة وصفيّة** للإبهام : – « لأمرٍ ما فعلتُ هذا » (أي لأمرٍ لا أريد التصريح به) .
– « زُرْني يوماً ما » (يوماً من الأيّام) .

د – وتأتي **شرطيّة** ، أي اسم شرط : « ما تطلبْ تجدْ » .
هـ – وتأتي **تعجبيّة** بمعنى شيء عظيم : « ما أروعَهُ » (أيْ شيء عظيم جعله رائعاً) .

(٢) **« ما » حرفيّة** .

أ – تأتي **نافية عاملة عمل ليس** : « ما هذا بشراً » .
ب – تأتي **نافية للفعل الماضي غير عاملة** : « ما أردتُ هذا » .
ج – تأتي **ظرفيّة** مؤوّلة مع ما بعدها بمصدر : « سأذكرُكَ ما دمتُ حيّاً » (أي مدّة دوامي حيّاً) .
– « كلّما داويت جرحاً سال جرح » (أي كلّ مرّة) .
د – تأتي **زائدة** : « إذا ما نديمي علّني ثمّ علّني ... » (بمعنى « إذا نديمي علّني ») ؛ « دون ما مقدّمات » ، أي دون مقدّمات .

هـ – وتلحق « إنّ » وأخواتها فتكفّها عن العمل وتقوّي معنى الجملة:
– « إنّما الله واحد » (للحصر) .
– « ألا ليتما هذا الحمَام لنا » (توكيد التمنّي).

تمرين – بيّن معاني « ما » في ما يلي :

أذكريني كلّما الليلُ مضى . – أما لهذا الليل مِن آخر؟ مِمَّ تشكو ؟ – ولا تُوغِلَنَّ إذا ما سَبَحْتَ . – كما في السماء كذلك على الأرض ! – هات مـا عندك . – ما شاء الله ! نهضْنا عندما طلَع الفجر . – كأنّما الثريّا عنقود عِنَب . – غنّني أُغنيةً ما . – وهل يُصلِح العطّار ما أفسد الدهر ؟ – ما أعزّ ما تطلُب !– سُرعانَ ما انتشر الخبر. – كيفما تتوجّه أرافقك .

الفصل التاسع

استعمال المجهول

المجهول هو الذي جُهل فاعله . ويأتي في صيغتين : الفعل المجهول ، واسم المفعول. والمجهول في صيغته أقلّ استعمالاً في العربيّة منه في لغات أخرى ، لاسيّما إذا تبعه معمول مجرور بالحرف . لاحظ الأمثلة التالية :

- « ألحلّ المقترَح من الحكومة أو من قِبَل الحكومة » .
- « جئتنا بخبر معلوم من الجميع » .
- « وانصرفتَ إلى عملها بقلب مملوء من السرور » .

قارن بينها وبين العبارات التالية التي تحوّل فيها المجهول إلى المعلوم :

- « ألحلّ الذي تقترحه الحكومة » .
- « جئتَنا بخبر يعلمه الجميع » .
- « وانصرفَتْ إلى عملها بقلب يملأه السرور » .

تجد الثانية أكثر اختصاراً وأخفّ استعمالاً من الأولى .
لكنّ الفعل المجهول واسم المفعول كليهما سائغ الاستعمال

إذا لم يتبعها معمول مجرور ، نحو : « طُرق الباب » ، « هذا أمر معروف » .

تمرين – استبدِل المجهول بالمعلوم حيث يُستحسن ذلك [1] .

لقد أضعتُ المال المجموع بعرق جبيني. – هذه القطعة حسنة العبارة لكنّ معانيها مستهجَنة . – أمّا هدير الطواحين الثلاث فيردَّد من البيوت البعيدة . – لا تصدِّق كلّ ما يقال. – أمحبوب هذا المعلّم من تلاميذه ؟ – لا بدّ في الحرب من دم مهدور ودمع مسفوح.– أفضِّل البيوت مبنيَّة بالحجر.– عندي راديو يُحمل باليد.– ألرجل الكريم لا يُخاف من أصدقائه . – هل تعرف مبلغ المال المقدَّم من الجمعيّة ؟ – جاء الملك متبوعاً بحاشيته . – هذا الرجل معروف بالدهاء . – حُسِد « المتنبي » من سائر الشعراء على منزلته عند « سيف الدولة » .

(١) بين الأمثلة أعلاه ما يُستحسن فيه استعمال المجهول لخفّته وإن تبعه مجرور ، مثلاً : « مبنيّة بالحجر » ، « يُحمَل باليد » .

الفصل العاشر

الوَصْل بَيْنَ الجُمَل

ألوصل بين الجُمَل يزيد المعنى وضوحاً واللفظ اختصاراً. واللغة العربيّة غنيّة بأدوات الوصل التي كثُر استعمالها في الأدب القديم ، أمّا الأدب الحديث فأكثر اقتصاداً في استعمالها . ونلاحظ أنّ تقطيع الجُمَل والفقرات والإقلال من أدوات الوصل شائع خصوصاً في الأسلوب الشعريّ والأسلوب القَصَصيّ .

أشهر أدوات الوصل ما يلي : أسماء الموصول ، الواو العاطفة ، الفاء ، ثمّ ، أو ، أمّا ، لكن ، إلاّ ، إذا الفجائيّة ، لئلاّ ، حيث ، بل ، بينما ، ريثما ، في حين ، عندما ، كما ، حتى ، سوى أنّ ، غير أنّ ، على أنّ ، لاسيّما ، لذلك ، حتى إذا ، حالما ، طالما ، لكي ، ولو ، وإن ، مع أنّ ، لأنّ ، فضلاً عن ، وفوق هذا ، كذلك ، إلى ، وذلك ، الضمائر التي تنوب مناب الأسماء ، إلخ ...

تمرين ١ — دلّ على أدوات الوصل وبيّن فوائدها في ما يلي :

ألمال حيلة استنبطها الإنسان لتيسير شؤون المعيشة ، كما استنبط النار والإبرة والدولاب وحروف الهجاء وسواها من الحِيَل التي لا

نَـفادَ لخزّانها[1] . فقد كان من المستطاع لرجل في حالة الهمجيّة أن يقايض جاره شاةً بمئزر من جلد غزال . أمّا أن يسوق رجلٌ اليوم ثوراً إلى حانوت جوّاخ أو خوّام ليتركه هناك ، ويعود بثوب أو أثواب من الجوخ أو الخام ، فأمرٌ إن لم يكن متعذّر ، كان مرهِقاً ومستهجناً إلى أقصى حدّ . وهنا جاء المال فجعل المتعذّر ممكناً ، والمرهِق سهلاً ، والمستهجَن مستحَبّاً ، وذلك بأن أقام لكلّ مايتداوله الناس أثماناً ، وأقام للأثمان رموزاً يَسهل حَملُها ونقلُها . وهذه الرموز قد تدرّجت على الأيّام من قِطع من الخشب ، إلى الحديد ، إلى نقود نحاسيّة وفضيّة ، ثمّ إلى أوراق تقوم مقام النقود ، فإلى سندات وحوالات على مصارف تقوم مقام الأوراق . حتى أصبح من الممكن لرجل في أقاصي المشرق أن يبتاع من رجل في أقاصي المغرب أشياء قد تملأ مركباً أو مراكب ، ولا يعطي لقاءها غير وثيقة تحمل توقيعه واسم مصرف من المصارف ورقم الثمن المطلوب دفعه .

(ميخائيل نعيمه ، الأوثان)

تمرين ٢ – أذكر معاني أدوات الوصل الواقعة بين قوسين وركّب كلاًّ منها في جملة :

١ – (وإذا) بفتاة أعرابيّة أقبلت علينا في إزارها الأسود الضافي . (فما هو إلاّ أن) رفعت إلينا طرفها الكحيل الغضيض (حتى) أحسَسْنا أنّنا انتُشِلنا من حياة دارجة عاديّة إلى حياة أعلى ،

(١) نفاد : مصدر « نفد » ، أي فرغ .

إلى حياة لا تُسمَع لنا فيها لاغية . (أمّا) الفتاة فجمالها فنّ فريد عجيب . وجهها تافـه كاسف ، وشفتها السفلى متقلّصة ممدودة ، مطرِقة العينين ، مُسبَلة الأهداب ، (دون أن) يشفع في ذلك حياء يضرّج وجنتيها أو يثير الحياء في أساريرها . (ولكن) ... رفعَت إلينا عينيها فانفتحَت عوالم سِحر وضياء . وسطع وجه الفتاة بمعانٍ تتجدّد وتتولد ويمور مائرها . وزها لون خدّيها (فإذا) حُمرةٌ خفيفة ترفّ عليها كحواشي الأصيل مترقرقة . (وقد)غمر جسدها من الفَرع إلى القَدم حياءٌ عذريّ لمجرّد اشتباك لحاظها بلحاظنا .

(عبد الرحمن صدقي ، أحسن ما كتبت)

*

٢ — حصّل من البيئات المتنوّعة (ما) أثّر في شعره ، فغدا مثالاً لثقافة عصره ، فيه لمحات من المنطق والكلام ، وفيه ألوان من الأساطير ، وفيه ، (فوق ذلك) ، دعوة صارخة إلى جَعْل الشعر مرآة بيئته ، مقلِعاً عن الاستهلالات الجاهليّة ، (لا) عن تصميم سابق ، (بل) عن رَغبة في مطابقة الشعر لمقتضى الحال . (هذا إلى) رقّة في القالب وسهولة في النظم .

(من« الأدب العربيّ في آثار أعلامه »
للبارودي ، والبستاني ، وتقي الدين ، فصل أبي نواس)

الفصل الحادي عشر

الوَصْلُ وَالفَصْل

١ – ألوصل وشروطه.

إذا توالت جملتان ، وقُصِد إشراك الثانية في حكم الأولى ، وصلنا بينهما بالواو : « نهض وديع من النوم وغسل وجهه » .

يُستحسن في الوصل تطابُق الجملتين في الاسميّة والفعليّة ، والجُمل الفعليّة في الماضويّة والمضارعيّة ، فلا نقول : « قام الرجل ويقعد » ، بل « قام الرجل وقعد ». وهذه القاعدة تَصدق على جميع المتعاطفات ، سواء أكانت مفردات أم جملاً ، فلا نقول : « أُحبّ السباحة وأن أتزحلق على الجليد » ، بل : « أحبّ السباحة والتزحلق على الجليد » ، مراعاةً للتناسب بين المعطوف والمعطوف عليه .

في المواضع التالية **لا يجوز الوصل بالواو** :

١ – إذا كانت إحدى الجملتين إنشائيّة والأخرى خبريّة : « دعه يذهب » .

٢ – إذا كانت الجملة الثانية توكيداً للأولى أو بمعناها : « قِف تمهّلْ » ،

« حدّثنا سُهيل قال » ، « يَخلُق الله ما يشاء ، إنّ الله على كلّ شيء قدير ».

٣ – إذا كانت الثانية تفسيراً للأولى ، أو جواباً لسؤال مقدّر في نفس المخاطَب :

ليس من مات فاستراح بمَيْتٍ إنّما المَيْتُ مَيِّتُ الأحياءِ

فجملة « إنّما الميت ميّت الأحياء » جواب لسؤال مقدّر : « مَن هو الميت إذَن ؟ »

كذلك في المثل التالي : « أمّا الفتاة فجمالها فنٌّ فريد عجيب : وجهها تافه كاسف ، وشَفَتها السفلى متقلّصة ممدودة » ، نلاحظ أنّ الجملة الثانية : « وجهها تافه كاسف ... » تشرح الجملة الأولى : « أمّا الفتاة فجمالها فنٌّ فريد » .

٤ – إذا لم يكن بين الجملتين علاقة معنويّة ،مثلاً : « سليم يضحك وعمر يسافر » ، فالوصل هنا غير جائز . كذلك في قولنا : « كان المتنبي يسعى وراء المجد ويكره التصنّع والمراوغة » . ولو قلت : « كان المتنبي يسعى وراء المجد ولو ساقه ذلك إلى التصنّع والمراوغة » ، لاستقام المعنى .

٥ – إذا كانت إحدى الجملتين سلبيّة واخرى إلايجابيّة . فلا يجوز أن نقول: «على الإنسان أن لا يستسلم لليأس ويعاود الكرّة إذا أخفق» ، بل الصحيح أن نقول : « على الإنسان أن لا يستسلم لليأس ، بل يعاود الكرّة إذا أخفق ».

يُستحسن الفصل :

١ – في تعداد الصفات : « مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً » .

٢ – في تعداد الموصوفات :

فابسُمي للنُور ، للأمواجِ ، للرَوضِ الأغَنّ
لخريرِ النهرِ ، للبُلبلِ مـا قامَ يُغنّي

٣ – في النثر الشعريّ ، حيث تأتي الجُمَل مقطّعة ، غير موصولة :

« قوّةُ لبنان في جباله ،

أَلجبال المنيعة الصامدة منذ القِدمَ في وجهِ الدهر ، حَرْمون وصنّين وفمُ الميزاب وكَسْرَوان ، جبالُ الأرزِ والصَنَوبر والعرعر والسنديان » .

٤ – في مواقف السَرْد والتفصيل : « لقد عَلّمَنا العلم وزنَ الكلام واجتنابَ القول الجارف . عَلّمَنا التشديد على الصراحة والصدق والإيجاز واعتماد مقاييس المختبر في حياتنا اليوميّة . هذا ما نسمّيه بالروح العلميّة » .

تمرين – بيّن اسباب الفصل في الأمثلة التالية :

ما هذا بشراً ، إنْ هذا إلاّ مَلَكٌ كريم . – لا تسترسلْ في شجونك ، إنّي أبعدت عنك كلّ ما يمكنه أن يذكّرك بالحبيبة الراحلة . – بدت منه ، بارك الله فيه ، شارة القبول والاقتناع . – سلامٌ عليكم ، لا وفاءٌ ولا عهدُ ! – جاء الحقّ وزهقَ الباطل ،

إنّ الباطـــل كان زهوقاً . — وترى الجبالَ تحسَبها جامدة وهي تمرّ مرّ السحاب . — أقول له ارحل ، لا تقيمنَّ عندنا . — تطمئنُّ قلوبهم بذكر الله ، ألا بذكر الله تطمئنُّ القلوب . — وأنا بهـــذه الخزانة قانع : إذا صوّحت من حواليَّ جنّة الدنيا ، وتساقطت أوراق المنى ، تفتّحت مغاليق خزانتي ، وانفرج بابها رويــداً رويداً .

حتى رَجَعْتُ وأقلامي قوائلُ لي   المجدُ للسيفِ ، ليس المجدُ للقلمِ !

✲

بيضُ الوجوهِ ، كريمةٌ أحسابُهم ،   شمُّ الأنوفِ ، مِنَ الطِراز الأوّلِ

✲

نزهةٌ كانت لنا في الصيفِ في دنيـــا الجمـــالِ
في ربيـع العمر والأحـــلام في أنـــس الليـــالي
نزهـــةٌ حلّق فيها الفكر في أفـــق الخيالِ
في عهودِ الحبّ ، في أيّاميَ الزهرِ الخـــوالي

✲

هي مصر ، ابنة فرعَون ،   مُعجِزة الدهر ، فتاةُ النِيلِ

✲

وما أُبرّىءُ نفسي : إنّ النفس أمّارة بالسوء .

✲

كان يوم الأربعاء ، وكان صاحبنا قد قضاه فرحاً مسروراً : زعم لسيّدنا في أوّل النهار أنّه قد أتمَّ الخَتمْة .

الفصل الثاني عشر

الايجاز والمساواة والاطناب

١ – أساليب الكلام .

ميّز نقّاد العرب بين ثلاثة أساليب من الكلام : الإيجاز ، والمساواة ، والإطناب .

وعرّفوا **الايجاز** بقولهم إنّه التعبير عن المعنى الكثير بلفظ قليل ، وفصّلوا أنواعه .

وعرّفوا **المساواة** بقولهم إنّها جَعْل اللفظ على قدر المعنى دون زيادة أو نقصان .

أمّا **الاطناب** فهو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة بَلاغيّة .

– مواطن الإيجاز .

وذكروا مواطن الإيجاز ودواعيه ، ومنها ضِيق الوقت ، والخوف من فوات الفرصة ؛ ومنها الرّغبة في إثارة فِكر السامع ، أو القارىء ، لاسيّما في حال توجيه الكلام إلى المثقّفين ، وإلى اللبيب الذي تكفيه الإشارة .

٣ – مواطن المساواة .

أمّا المساواة بين اللفظ والمعنى فتناسب المواقف العاديّة الخالية من العنف والتأزُّم ، والجمهور الذي لا يقدر على التفكير العميق . كذلك تُستعمل المساواة في البحث العلميّ وما جرى مجراه . وبذلك تخرج من مباحث البلاغة التي إنّما تتناول وجوه التعبير الفنيّ أو التصرُّف في فنون القول .

٤ – مواطن الإطناب .

وأمّا الإطناب ، الذي يُقصَد به « زيادة اللفظ على المعنى لفائدة بَلاغيّة » ، فهو وجه من وجوه التوكيد والمبالغة التي يلجأ إليها الشاعر أو الخطيب أو الكاتب في المواقف التي تستدعي تعزيز المعنى وتخصيصه ، وتعبّر عن الحماسة والانفعال . لذلك لم يُفرَد له في هذا الكتاب فصل خاصّ ، بل أُلحِق بأنواع التوكيد .

ألإطناب توسيع فنّي للمعنى ، يُراد به زيادة التأثير ، ويجب التمييز بينه وبين التوسيع العلميّ البرهانيّ المعتمد على الشرح ، والوصف ، والمقارنة ، والتمثيل ، والتعليل ، والتخصيص ، والتفصيل ، وسائر الطرُق التي يَسلكها الكاتب في بَسْط الموضوع الذي يعالجه (١) ، وقد يسلكها الشاعر أيضاً ، لكنّ الطريقة تسمّى حينذاك توسيعاً لا إطناباً .

(١) راجع : « وسائل تأليف الفقرة » في « الإنشاء الحديث » للصفّ الثانويّ الثالث .

٥ – ملاحظات .

كذلك يجب التمييز بين **الايجاز الفنيّ** الذي يُقصَد به التلميح والتنويع وإثارة الفكر ، **والايجاز العلميّ** الذي ندعوه تلخيصاً واختصاراً [١] .

ألخلاصة أنّ الإيجاز والإطناب وجهان من وجوه الافتنان في الكلام ، ومن حقّهما أن يلحقا بالفنون البيانيّة .

(١) راجع موضوع « التلخيص » في « الإنشاء الحديث » للصفّ الثانويّ الثالث .

الفصل الثالث عشر

الإيجاز ووسائله

١ – نوعا الإيجاز .

في العربيّة ، كما في سواها من اللغات ، نوعان من الإيجاز : أوّلهما إيجاز **القَصْر** ، وفيه تكون الجملة قليلة اللفظ كثيرة المعنى ، ولكن غير محذوف منها . وغالباً ما يتّخذ هذا النوع صورة الحكم والأمثال القابلة الشرح والتوسيع .

أمثلة : – « رأس الحكمة مخافة الله » .

– « حبل الكذب قصير » .

– « إذا نقص العقل زاد الكلام » .

– « عينُ الهوى لا تصدُق » .

– « على الباغي تدور الدوائر » .

ألنوع الثاني هو إيجاز **الحذف** ، ووسائله في العربيّة كثيرة . منها حذف الفعل ، أو الخبر ، أو المبتدإ ، أو المنعوت ، واعتباره مقدّراً يدلّ عليه الكلام الظاهر . أمثلة :

– « في الباب زائر » . (حُذف الفعل : يوجد ، أو الخبر : موجود) .

– « لا حاجة لي به » . (ألتقدير : لا حاجة موجودة) .

– « بُعداً له » . (ألتقدير : ليبعُد بُعداً).

– « سمعاً وطاعة » . (ألتقدير : أسمع سمعاً وأُطيع طاعة) .

– « بربّك قلْ لي » . (ألتقدير : أستحلفك بربّك) .

– « علىآثارنا بِيضٌ حِسانٌ ». (ألتقدير : نساء بِيض . إستعمل النعت مكانالمنعوت) .

– « لولا احتباس المطر لكانت الغِلال حسنة » . (ألتقدير : لولا احتباس المطر موجود).

– « رميةٌ من غير رامٍ » . (حُذِف المبتدأ والتقدير : هذه رمية) .

– « عالِمُ الغيب والشهادة » . (حذِف المبتدأ : الله ، لأنّه واضح ، إذ لا يعلم الغيب إلاّ الله) .

٢ – حذف الجُمَل .

في بعض المواضع تُحذَف **جملة كاملة** إذا دلّ عليها الظاهر :

– « سَلْني أُجِبْك » (حُذِف الشرط وتقديره : فإن تسلني) .

– « لا يَسلم الظالم ولو ملِكاً » (حُذِفت كان واسمها والتقدير : ولو كان الظالم ملكاً) .

– « جُدّ في عملك وإلاّ فلا تُرِني وجهك بعد اليوم » .
(ألتقدير : وإن لم تجدّ فلا تُرني وجهك) .

– « أتى الزمانَ بنوه في شبيبتهِ فسرّهم وأتيناه على الهرَمِ » .
(ألمحذوف جملة « فساءنا » بعد قوله : وأتيناه على الهرم) .

٣ – ربط الجمل .

من الإيجاز جمْع جملتين في واحدة ، وذلك أن نربطهما بما يلي :

– ألحال : « سار قاصداً بيت عمّه » (بدل : سار وقصد) .

– ألمفعول لأجله : « سكتَ حبّاً بالسلامة » (بدل : لأنّه أحبّ السلامة) .

– ألموصول : « يرجّح أنّ هذا القول لأحد نقّاد العصر العباسيّ ، الذين عاشوا بعد أبي نواس » (بدل : يرجّح أنّ هذا القول لأحد نقّاد العصر العباسيّ . هؤلاء النقّاد عاشوا بعد أبي نواس) .

– ألمفعول المطلق : « نقدَ صاحبنا الكتاب نقداً مستلهَماً من أساليب الغربيّين » (بدل : نقدَ صاحبنا الكتاب واستلهم نقده من أساليب الغربيّين) .

*

لاحظ في القطعة التالية وسائل الترابط والايجاز :

نشأ الرجل في « بغداد » متّصلاً بعلماء عصره ، حتى أتقن النحو

والبلاغة والحديث والفِقه والأنساب والسِيَر ، مُضيفاً إلى ذلك ما لم يكنْ بُدٌّ للأديب من معرفته ، كالخُرافات والنوادر ، ونُتَفٍ من علوم الطِبّ والبيطرة والنجوم والأشربة والموسيقى . هذا إلى شِعر مقبول وحديث مستملَح ، ممّا سهّل له التنقّل في بَلاطات « بغداد » و« حلب » وحواضر « فارس » ، ملتحقاً بالملوك البويهيّين و « سيف الدولة » و « الصاحب بن عبّاد » والوزير « المهلّبي » ، كما أنّه كان يتّصل سِرّاً بأمويّي « الأندلس » .

(من كتاب « الأدب العربيّ في آثار أعلامه »)

تمرين – عيّن وسائل الايجاز والربط في ما يلي :

لا هذا ولا ذاك . – يا لك بطلاً ! – لولا تسرُّعك لنجحت . – بأبي أنت . – سُحقاً لِلخَونة ! – لا ناقة لي فيها ولا جمل . – وصلني البارحة كتابُ أخي ، ردّاً على كتاب أرسلته إليه منذ أسبوع . – لعَمري لقد نطقتَ شرّاً . – هل إلى دار العامريّة من سبيل ؟ – أغِثني ولو بشَربة ماء . – ما ارتجفتُ خوفاً بل برداً . – إضرِبه فيتوب .

*

أُطلب السعادةَ في منظر الشمس طالعةً وغاربةً ، والسُحب مجتمعةً ومتفرّقة ، والطير غاديةً ورائحة .

*

كم بين ناعتِ خمرٍ في دساكرها وبين باكٍ على نؤْيٍ ومُنتَضَدِ ![1]

*

وقد أَغتدي والطيرُ في وكناتها بمنجردٍ قيدِ الأوابد هيكل

*

ليلى تعالي نقطعِ الصحراءَ في قمراءَ حلوَه !

*

أسجناً وقتلاً واشتياقاً وغربةً ونأيَ حبيبٍ ؟ إنّ ذا لعظيمُ

*

كم تلاقينا وما بُحتِ ولا بُحتُ، واخترْنا على الجرحِ الظما!

*

رأيتُ المنايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ
تُمِتْهُ ومن تخطىء يعمَّر فيهرم

*

أحشَفاً وسُوءَ كيلة ؟[2]

*

كلُّكم راعٍ وكلُّكم مسؤول .

*

(١) ألدساكر : أماكن الشرب واللهو . ألنؤي : حفرة حول الخيمة يجتمع فيها ماء المطر . ألمنتضد : مكان تكدّس فيه أمتعة البيت . والشاعر في هذا البيت يسخر من الباكين على الأطلال . (٢) ألحشَف : رديء التمر . والمعنى : أتجمع حشفاً وكَيلاً ناقصاً ؟ وهو مثل يُضرب لمن يظلم من وجهَين ، أو يجمع خصلتين قبيحتين . وفيه إيجاز حذف وإيجاز قصر .

الفصل الرابع عشر

وُجوهُ التوكيد في الجُملة العَربيّة

١ – ألتوكيد ووجوهه .

كثر استعمال وجوه التوكيد في كلام العرب القدماء وفي أدبهم ؛ وذلك لغلبة الأسلوب الخطابيّ على شعرهم ، كما على نثرهم الذي سادت فيه الخطَب والرسائل الوعظيّة والهجائيّة والوصفيّة .

أمّا في العصر الحاضر ، فالوجوه التوكيديّة أقلّ ذيوعاً ، بفضل انتشار الأسلوب العلميّ وغلبة الكتابة على الخطابة في أدبنا الحديث .

٢ – وسائل التوكيد وأدواته.

ألتوكيد وجه من وجوه تقوية الكلام وتجميله . أمّا وسائله فعديدة ، أهمّها ما يلي :

أوّلاً – القَصر .

وهو تخصيص شيء بشيء آخر دون سواه . وأدواته : ما وإلاّ ، لا وبل ، إنّما . منه **قَصر صفة على موصوف** ، كما في قولنا : « لا مُعِينَ إلاّ الله » . **وقصْر موصوف على صفة** ، مثل: « ما أنت إلاّ كاذب » .

ويقسمونه كذلك إلى حقيقيّ وإضافيّ . فإذا قال أحدهم : « ما لي صديق إلاّ زيد » ، يكون القصر **حقيقياً** إذا انعدم عند القائل الأصدقاءُ إلاّ واحداً . أو يكون حقيقياً للمبالغة إذا قلّوا جدّاً ، أو ضَعُفَ أمله في الجميع باستثناء زيد . أمّا القصر **الاضافيّ** فهو ما يصحّ بالنسبة إلى غيره ، مثلاً : « ما أنا إلاّ تلميذ » ، فالكلام هنا ينسُب إلى المتكلّم صفة التلمذة ، وينفي عنه صفات أخرى كالتعليم أو الإدارة أو طول الخبرة . فالقصر إضافيّ لأنّه لا يصحّ أن يكون حقيقياً ، إذ لا يمكن أن ينفرد القائل بصفة واحدة لا غير .

أمثلة :

— « ما شاعرٌ إلاّ أنت » : ألقصر حقيقيّ للمبالغة والتعظيم ، ويجوز أن يكون إضافيًّا إذا حصرنا صفة الشاعريّة في المخاطَب ونفيناها عن زملاء له .

— « إنّما يُفلِح المجتهدون » : ألقصر إضافيّ إذا قصرنا الفلاح على المجتهدين ونفيناه عن الكَسالى . أو هو حقيقيّ للمبالغة . لاحِظ أنّ المقصور بانّما يأتي آخِراً .

ثانياً — إستعمال أدوات خاصّة بالتوكيد .

كالنفس والعين ونحوهما . ومن أدوات التوكيد :

١ — **إنَّ** : وتدخل على المبتدإ وتؤكّد الجملة الاسميّة : « إنّ في قولك لعجباً » .

٢ — **ألّلام** : تدخل على ما تأخَّر من معمولَـي إنّ : « إنّ من البيان لَسِحراً » .
وتدخل على جواب القسَم ظاهراً أو مقدّراً : « لأستسهلنّ الصَعْبَ أو أُدرِكَ المنى » .
أو تبدأ جملة مؤكّدة وتسمّى حينئذٍ « لام الابتداء » : « لَعمرُكَ ليس فوق الأرض باقٍ » .

٣ — **نون التوكيد** : « ولاتحسَبنَّ المجدَ زِقًّا وقينةً ! »

٤ — **مـــا وحتى**: « ما أزِفت ساعة الدرس حتى اجتمعنا في الحديقة ».

٥ — **ادوات القسَم والحِلْف والدعاء** :

● «فوالله ما أدري، أتعجيلُ حاجةٍ أتى بك ؟ »
● « بأبي أَنت وأمّي، ما هذه الدابّة التي في يدك ؟ »

٦ — **حروف الزيادة** ، وتفيد التوكيد ، وأشهرها :

● ما : إذا **ما** غضبنا غضبةً مُضريّة
هتكنا حجاب الشمس أو قطرَتْ دما

● إنْ : « ما **إن** يوازَى بأعلى نبتِها الشّجرُ » .

● ألباء: «على أنّ قـُربَ الدار ليس بِنافعٍ».

٧ — **ألمفعول المطلق** : « عدوتُ عَدْواً لم أعدُ مثلَه مذ كنتُ صبيًّا ».

٨ — **قد** : وتزيد قوّة بدخول اللام عليها : « لقـد أَسمعتَ لو ناديت حيّاً » .

٩ – **لام الجحود** : وتدخل على خبر كان المنفيّة : « ما كنتُ لأرضى الهوان » .

١٠ – **إسم التفضيل** : « أعدى أعدائِك نفسُك التي بين جنبيك » .

١١ – حَرفا الاستفتاح **ألا** و**أما** :

- « ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل » .
- « أما والذي نفسي بيده » .

ثالثاً – الاطناب

ومن وجوهه : **التكرار**.

١ – تكرار لفظة بعينها من غير فاصل بين اللفظتين : « الحقّ الحقّ أقول لكم » .

٢ – تكرار اللفظة في جملة ثانية بعد استعمالها في جملة أولى :

- « مهلاً بني عمّنا ، مهلاً موالينا » .
- « حمَل الذلّ بصبرٍ ، فهْوَ في الذلّ عريقْ » .

٣ – إستعمال أحد مشتقّات اللفظة ، وهو نوع من التكرار:

- « حُلمٌ من الأحلام ! »
- إذا جاء موسى وألقى العصا فقد بطل السِحرُ والساحرُ !

٤ – تكرار جملة بعينها في خلال فقرة أو مقالة . راجع مثلاً تكرار « جبران » لعبارة « لكم لبنانكم ولي لبناني » في المقالة التي تحمل هذا العنوان .

ومن الإطناب : **الترادف** . ويُستحسَن في مواقف **الانفعال** دون غيرها ، أمثلة :

- « زورٌ وبهتان ! »
- « لا حولَ ولا قوّة إلاّ بالله ! »

ويكثر في المواقف **الخطابيّة** :

- « أمّا بعد، فإنّ الجهالة الجهلاء، والضلالة العمياء، والغيّ الموفي بأهله على النار ، ما فيه سفهاؤكم ويشتمل عليه حلماؤكم ... »

(من الخطبة البتراء لزياد بن أبيه)

- « وألمّت بنا القارعة، ووقعت الواقعة، فصِرنا كأنْ لم نُغنِ بالأمس ولم نكن شيئاً مذكوراً » .

(من خُطبة لأديب اسحق)

من الترادف ما يسمّى **تذييلاً** ، وهو « إرداف جملة بجملة تشتمل على معناها » ، مثل الآية القرآنيّة :

- « تطمئِنُّ قلوبهم بذكر الله، ألا بذكر الله تطمئنّ القلوب » .

ومن التذييل في الشعر :

- لم يُبقِ جودُك لي شيئاً أؤمّلُه
تركتَني أصحبُ الدنيا بلا أملِ

*

- بالعلم والمال يبني الناسُ مُلكَهمُ
لا يُبنَ مُلكٌ على جهلٍ وإقلالِ

ومن الإطناب : **الايضاح** بعد الإبهام، أو **التخصيص** بعد التعميم، مثل : « ألا فأسلمي يا هندُ، هند بني بكرِ » .

فقد خصَّص لفظة « هند » حين أشار إلى نسَبها .

ومن الإيضاح بعد الإبهام قولُ أحدهم :

« طاب وقتاك : الضحى والطـَفـَل » (الطفل هو الغروب) .

ومن الإطناب : **التفصيل بعد الاجمال**، كما في قول « ابن الرومي » في « وحيد » المغنّية :

لِيَ حيث انصرفتُ منها رفيقٌ   من هواها وحيث حلـّت قعيدُ
عن يميني وعن شمالي وقدّامي   وخلفي، فأين عنه أَحيـــدُ ؟

ومن الإطناب ما يسمَّى **بالايغال**، وهو إضافـــة عبارة يراد بها توسيع المعنى، كما في قول « الخنساء » تصف أخاها :

وإنّ صخراً لتأتمُّ الهداةُ بهِ   كأنـّه عَلـَمٌ في رأسه نارُ (١)

فقد أضافت « في رأسه نار » تعظيماً للموصوف « علـَم »، وهــو الجبل، أو الشيء المنصوب الذي يُهتدى به .

وقد تكون العبارة المضافة ممّا يُستغنى عنه، وإنـّما زيدت للتقوية، كما في المثل التالي : « أعدى أعدائك نفسك التي بين جنبيك » . فعبارة « التي بين جنبيك » عبارة توكيديّة .

كذلك في قول « عبد الحميد » مخاطباً الكتـّاب : « فموقعكم من

(١) تأتمّ به : تتّخذه إمامـــاً وهادياً . الهـُداة : جمـــع « الهادي »، وهو المرشد والمتقدّم .

الملوك موقع آذانهم التي بها يسمعون ، وأيديهم التي بها يبطشون ». فمن المعروف أنّ السمع بالأذن ، والبطش باليد ، ولكن زِيدت العبارتان النعتيّتان لتقوية المعنى .

رابعاً — التقديم والتأخير .

تقديم ما نريد لفت النظر إليه :

« ليس إلاّكِ يا عليُّ همام » . — « حرامٌ على قلبي السرور ! »

وفي هذه الحال **يجوز تقديم الضمير على صاحبه** كما في قول « المعري » : « تعبٌ كلّها الحياة ! »

كذلك من عوامل التوكيد تأخير اللفظة أو العبارة التي نودّ توكيدها، وإيرادها في ختام الكلام بقصد التشويق :

إنّ العلى حدّثتني وهي صادقةٌ فيما تُحدّث، أنّ العِزّ في النُقَلِ (١)

✡

رُبَّ يومٍ ، بعد أن نستبدل الكوخ وصَرْحَكْ
فيـــه يأتي شاعر يقرأ مـــا قلنا ويضحَكْ .

ففي المثلين السابقين تركيز على الجملة الأخيرة المقصودة بالكلام .

✡

ويُعدّ **التشبيه** من عوامل التوكيد لأنّه يزيد المعنى وضوحاً وقوّة :
« وكان بدويّاً جافياً كأنّه من الوحش ، لكنّه كان طيّب الحديث » .

(١) ألنُقَل : جمع نُقلة بمعنى الانتقال . والبيت للطغرائي .

ففي قول صاحب « الأغاني » « كأنّه من الوحش » تأكيد لصفة الجفاء التي وصف بها البدويّ .

ومن وسائل التوكيد استعمال الإنشاء بمعنى الخبر والخبر بمعنى الإنشاء ، كما مرّ في فصل سابق :

أمَنْ سرَق الخليفةَ وهو حَيٌّ يعِفُّ عن الملوكِ مكفَّنينا ؟

ألمراد من الاستفهام هنا تأكيد النفي . ونسمّيه أيضاً **استفهاماً إنكاريّاً** .

ملاحظة :

لا يجوز استعمال التوكيد والإطناب والمبالغة إلاّ **لغرض بَلاغيّ** ، أي في المواقف الشعريّة والخطابيّة التي تستدعي التقوية وتُسيغ التعبير الفنّي . لنأخذ مثلاً التكرار ، فهو حَسَنٌ في موقعه ، كما نرى في البيت التالي :

ألا يا صَبا نجدٍ متى هجتِ من نجد ؟
لقد زادني مسراك وَجداً على وَجدِ !

فقد كرّر الشاعر لفظتَي نَجْد ووَجْد ، الأولى للتلذّذ والثانية للتوكيد .

أما في الفقرة التالية ، فنلاحظ أنّ الكاتب اجتنب تكرار اسم « وَغنِر » فأشار إليه بقوله « مبدع البارسيفال » (والبارسيفال أحد مؤلّفاته الموسيقيّة) . وإنّما فعل ذلك بقصد التنويع . لكنّه كرّر لفظة

« المحبّة » ليلفت إليها النظر :

« كان فنّ وَغنر في زعمه روحانيّاً بجوهره حتى انّه بلغ التصوّف والانعتاق من الجسد وذلك عن طريق المحبّة . والمحبّة قد نثرها مبدع « البارسيفال » في كلّ أفكاره وأعماله وفي نظرته الدينيّة » .

(عن كتاب « الرمزية » لانطون كرم)

*

تمرين ١ – ما وسائل التوكيد واغراضه في ما يلي :

على الباغي تدور الدوائر . – ما رأيتُ الشيوخ في شيء أكذب منهم في الحديث . – كَـيلاً ملبداً مهزوزاً فائضاً يُلقُون في أحضانِكم . – كانوا يمشون ثلاثتهم وإنّهم لَيضربون الأرض بأقدامهم ضرباً . – لم يزل الأسد منذ قتل «شتربة» خاثر النفس، كثير الهمّ . – أيا حاملين ألأم أنوفٍ رُكّبتَ بين أعيُن ! – والوطنيّة إذا جاوزَتْ حدّاً ما، صارت شُعبةً من شُعَب الجنون . – أَغمِضوا عيونكم ترَوني بينكم الآن وغداً وبعده . – أمينٌ ذلك الوادي !

*

هيهاتِ هيهاتِ أنَّ الدهرَ يسمح لي !

*

قد كان ما قد خِفتُ أن يكونا إنّا إلى الله راجعونا !

*

لا يعرف الشوقَ إلاّ من يكابده   ولا الصبابةَ إلاّ مَن يعانيها

✲

والسعيُ في الرزق ، والأرزاقُ قد قُسِمَتْ
بَغيٌ ، ألا إنّ بَغْيَ المرءِ يَصرعُهُ !

✲

لا أنت أنت ولا الديار ديارُ!   خفّ الهوى وتولّتِ الأوطارُ !

✲

أُعيذها نظراتٍ منك صادقةً   أن تحسَبَ الشحمَ فيمن شحمه ورمُ!

✲

بعثتَها ثورةً دهواءَ مائجةً   بالهاشميّين مخضوباً حواشيها

✲

ليست حبوراً كلُّها دنيا الكرى   كم مؤلمٍ فيها بجانب مُفزعِ

✲

عند بابي يستريح التوأمانِ : اللهُ والدهرُ السحيقْ.

✲

معاذَ الهوى !ما ذقتِ طارقة النوى   ولا خطرت منك الهمومُ ببالِ
أيا جارتا ! ما أنصف الدهرُ بيننا   تعالَيْ أقاسمْكِ الهمومَ،تعالِي(١)

(١) تعالِي لغة في تعالَي.

تعالَيْ ترَيْ روحاً لديّ ضعيفةً تردّدُ في جسمٍ يُعذّبُ ، بالي
أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طليقةٌ ويسكت محزونٌ ويندب سالي؟؟
لقد كنتُ أولى منكِ بالدمعمقلةً ولكنّ دمعي في الحوادثِ غالي
(أبو فراس)

تمرين ٢ – بيّن اغراض القصر في ما يلي :

ما على الرسول إلاّ البلاغ . (نفى القائل عن الرسول تبعة ما يقول فالقصر إضافيّ) .

لا فتًى إلاّ عليٌّ، ولا سيفَ إلاّ ذو الفِقار . (القصر حقيقيّ للمبالغة والتعظيم).

وما المرءُ إلاّ كالشهاب وضوئهِ ! (القصر حقيقيّ للتوكيد) .

✲

وما أنا إلاّ سمهريٌّ حملْتَه فزيّن معروضاً وراعَ مسدّدا
وما الدهرُ إلاّ من رواةِ قصائدي إذا قلتُ شِعراً أصبح الدهرُ مُنشِدا
أجِزني إذا أُنشِدْتَ شِعراً فإنما بشِعري أتاك المادحون مردّدا !
(المتنبي)

✲

ولا تحسَبَنّ المجدَ زِقًّا وقَينةً فما المجدُ إلاّ السيفُ والفَتْكةُ البِكرُ !

✲

وقالت : لقد أزرى بك الدهرُ بعدنا
فقلتُ : معاذَ اللهِ ! بل أنتِ لا الدهرُ !

✲

ما لي سوى روحي وباذِلُ نفسِهِ　في حبِّ مَن يهواه ليس بمسْرِفِ

*

مــــا تغنّى الهَزارُ إلاّ ليُلقي　زفراتِ الغرام في أذُنيْكِ !

*

للمطالعة والنشر .

أين وطني ؟

بنسيم وطني امتزجَ الوحيُ والنبوّات .

ومع أشعَّة الشمس فيه انتشرَتْ سُورَُ الجمال .

فكانت له حياةٌ وهّاجة متلظِّية وراء مظاهر الجمود والهجران . وخَيالاتُ الآلهة تسير أبداً فيه متمهّلة ، متأمّلة .

من القِممِ والأودية ، من الصخور والينابيع ، من الأحراج والمروج ، تتعالى معاني بلادي في الضُّحى ، وعند الشَفَق تتكامل أَرواحُ الأشياء وتتجمهر ، كأنّها تتداول في إنشاء عوالم جديدة .

أُحبُّ عطور تربة الجدود ، ورائحــةَ الأرض التي دغدغها المحراث منذ حين .

أُحبُّ الحصى والأعشاب ، وقطراتِ المــــاء الملتجئة إلى شقوق الأصلاد .

واحبّ الأشجار ذات الظِلّ الوارف ، أكانت محجوبةً في أحشاء الوادي ، أم أسفَرتْ مشرفةً على البحر البعيد .

وأُحِبّ الطرُقَ الوعرة المتوارية في قلب الغاب ، وتلك الملتوية على اكتاف الجبال كالأفاعي البيضاء ، وتلك السبُلَ الطويلة الممتدّة، وكأنّ الغبار الذهبيّ منها ينتهي إلى قُرص الشمس .

ولكنْ ، أيكفي أن نُحِبّ شيئاً ليكون لنا ؟ وهكذا ، رغمَ حبّي الأفْيح ، أراني في وطني تلك الشريدةَ الطريدة التي لا وطنَ لها .

*

أيّها السعداء ذوي الأهل والأوطـــان ، عرّفوا لي سعادتكم وأشركوني فيها !

رضِيتُ حيناً بأنّه ليس للعلم والفلسفة والشعر والفنّ من وطن . أمّا اليوم فصرتُ أعلم أنّ للعالم والفيلسوف والشاعر والفنّان وطناً . صرتُ أعرف ضعف الإنسان الذي إذا مال إلى النوم والراحة طلب مضجعاً ناعماً لجسمه المضنى ، لا مرجاً واسعاً يتناوله منه الحرّ والبرد ، ولا بحراً عرمرماً تبتلعه اللجج .

إنّي أعبد تفطّرك الصامت ، أيّها الفيلسوف القديم ، أنت الذي بعد أن اكتشفتَ آيات الفكر وعجائبه ، أرسلْتَ زفرة كأنّها شكوى الدهور فقلت : إنّما أريد صديقاً لأموت لأجله .

وأنا أجثو الآن خاشعة أمام ذكرك ، مردّدة ما يُشبه قولك : إنّما أُريد وطناً لأموت لأجله . أو لأحيا به !

(مي زيادة)

تمرين ١ – أدرس في مقال « ميّ » تنسيق الجمل – التقديم والتأخير ، التوازن والازدواج فيها ، الطول والقِصَر ، وتنوُّع الجمل بين خبريّة وانشائيّة ، وجوه التوكيد او التقوية ، التضادّ والمقابلة .

تمرين ٢ – أكتب إنشاء تعدِّد فيه الأشياء التي تُحبُّها في الطبيعة وفي الفنّ ، التي تمنحك سرورًا لا يداخله ألمٌ لعدم امتلاكك إيّاها .

الفصل الخامس عشر

عِلمُ البَيان

١ – ما هو البيان ؟

ألبيان في اللغة يعني **الايضاح** . وفي اصطلاح البلاغيّين : « هو علم يُستطاع بمعرفته إبراز المعنى الواحد في صُوَر مختلفة وتراكيب متفاوتة في وضوح الدلالة ، مع مطابقة كلٍّ منها لمقتضى الحال » ، أي استعمالها في مواقعها المناسبة .

٢ – ألحقيقة والمجاز .

لعلّك عرفت من مطالعاتك السابقة أنّ كثيراً من الألفاظ يحتمل معنيَين : المعنى **الحقيقيّ** ، وهو الذي وُضعَتْ له اللفظة في الأصل ؛ والمعنى **المجازيّ** ، وهو الذي نُقِلت إليه بناءً على علاقة بين المعنيين .
أمثلة :

– « إكفهرّ الجوّ » ، أي أسودّ .   معنى حقيقيّ .
– « إكفهرّ وجه الرجل » ، أي عبس .   معنى مجازيّ .

*

— « رأس الولد » ، أي القسم الأعلى من جسمه . معنى حقيقيّ .
— « رأس الحكمة » ، أي مبدأها وأوّلها . معنى مجازيّ .

*

— « فصْل الشتاء يلي الخريف » . معنى حقيقيّ .
— « نَزَلَ الشتاء » ، (أي المطر) . معنى مجازيّ .

٣ — وجوه البيان .

يُستعمَل الكلام المجازيّ للتنويع، والتوكيد، والتزيين، والمبالغة، والتعبير عن الانفعال . ويُستعمل أيضاً للتوضيح ، أو للإخفاء . وأهمّ أنواعه : **الاستعارة** ، **والكناية** ، **والمجاز المرسَل**، وهذه ، مع **التشبيه**، تؤلّف وجوه البيان التي تدور على الافتنان في عرض المعنى .

الفصل السادس عشر

التشـــبيــه

١ – تعريفه وأركانه .

ألتشبيه صِفة الشيء بما قاربَه أو شاكَلَـه من جهةٍ ما . وله أربعة أركان : المشبَّه ، والمشبَّه به ، وأداة التشبيه ، ووجه الشَبَه . مثل : « تدفّـق في الكلام كالسيل » . في هذا المثَـل **المشبَّه** : هو (الضمير المستتر) ؛ **والمشبَّـه به** : السيل ؛ **وأداة التشبيه** : الكاف ؛ **ووجه الشبه** : الغزارة (غير مذكور) .

يسمّـى المشبَّه والمشبَّه به : **طرَفي** التشبيه .

٢ – أدواته .

أدوات التشبيه هي : الكاف ، كأنّ ، مِثل . وقد تجيء الأداة فِعلاً ، مثل : حكى ، وحاكى ، وأشبه ، ونحوها .

قد يأتي التشبيه محذوف الأداة فيسمّى **المؤكّـد**، كما في قول الشاعر : « ألمرءُ في الدنيا خيالٌ قد سرى » ، أي كخيال . فإذا ذُكرت أداته فهو **مُرسَل** .

٣ – أنواعه .

١ – ويأتي التشبيه **مُطلقاً** من كلّ قَيد، أو **يُقيَّد** فيه أحد الطرفين أو كلاهما بالوصف ، أو المفعول ، أو الحال ، أو بغير ذلك . فالمطلق مثل قولهم : « العلم نور » (تشبيه مؤكّد). والمقيَّد مثل قولهم : « العلم في الصِغَر كالنقش في الحجر » . فالمشبَّه والمشبَّه به كلاهما مقيَّد .

٢ – يُسمّى التشبيه **مُجملاً** إذا لم يُذكَر معه وجه الشبه . فيكون مضمراً يُترك كشفه للسامع ، وذلك أبلغ من ذكره .

وفي حال ذكرِه يسمّى **مفصّلاً** . وإذا حُذِفت أداته ، وأُضمِر فيه وجه الشبه ، سُمّي تشبيهاً **بليغاً** . فقولهم : « العلم نور » تشبيه بليغ .

٣ – من التشبيه ما يُسمّى **مرشّحاً**، وهو الذي يتناسى فيه القائل المشبَّه ويسترسل في وصف المشبَّه به ، كما في هذه الأبيات للشاعر « عمر أبي ريشة » :

كنرجسةٍ في الحقل تلثم ساقها ثغورٌ من الأزهار طيّبة الغَرْسِ
ولكنّها والكبرياءُ تهزُّها أبت أن ترى في غيرها رِفعةَ الجنس
حنتْ رأسها كيما تقبِّل ظِلَّها غروراً، فماتت وهي محنيّةُ الرأسِ

٤ – أقسام أخرى للتشبيه باعتبار طرَفَيه .

١ – تشبيه مفرد بمفرد : « طعام كالعسل » .

٢ – تشبيه مفرد بمركّب : العمر كالكأس تُستحلى أوائلُهُ
لكنّه ربما مُجّت أواخرُهُ

٣ – تشبيه مركّب بمفرد : كأنّ الرمالَ على جانبيك
وبين يديك ذنوبُ البشرْ

٤ – تشبيه مركّب بمركّب كما في قول : « ابن الرومي » واصفاً البنفسج :

كأنّها وضعافُ القُضْب تحملُها أوائلُ النار في أطرافِ كِبريتِ

٥ – تشبيه مفرد بمتعدّد كما في قول « البحتري » :

كأنّما يَبسم عن لؤلؤٍ منضّد أو بَرَدٍ أو أقاحِ

٦ – تشبيه متعدّد بمفرد :

صُدغُ الحبيب وحالي كلاهما كالليالي

٧ – تشبيه متعدّد بمتعدّد ، ويتألّف من مشبّهات تجمعها واو العطف ، تقابلها المشبّهات بها متعاطفة كذلك ، مثلاً :

شَعرٌ وقدٌّ وخَدٌّ ليلٌ وغصنٌ وورْدُ

ويسمّى هذا النوع **ملفوفاً** . فإذا ضُم المشبّه به إلى المشبّه في كلّ من أجزاء التشبيه ، سُمّي **مفروقاً** ، كما في المثل التالي :

فالأرض ياقوتةٌ والجوّ لؤلؤةٌ والنبتُ فيروزجٌ والماء بلّورُ(١)

٨ – تشبيه مقلوب : وهو الذي يخالف المألوف ، كتشبيه الطبيعة بالإنسان في قول « السيّاب » :

وكأنّ الليلَ قطيعُ نساءْ : كُحلٌ وعباءاتٌ سُودُ

(١) ألفيروزج أو الفيروز : حجر كريم لونه أزرق مائل إلى الخضرة .

٩ – تشبيه محسوس بمحسوس :

« فهوت (النخلة) للأرض كالتلّ الكبير » .

١٠ – تشبيه مجرّد بمجرّد :

والشِعر إنجيلٌ إذا استعملتَه في نشر مكرُمةٍ وسَتْر عوارِ[1]

١١ – تشبيه مجرّد بمحسوس :

ألمجدُ والشرف الرفيع صحيفةٌ جُعلِتْ لها الأخلاقُ كالعنوانِ

٥ – ألتشبيه التمثيليّ .

من فروع التشبيه : **التمثيل** ، وهو الذي يكون فيه وجه الشَبه « منتزَعاً من عدّة أمور يُجمع بعضها إلى بعض ثمّ يُستخرَج من مجموعها الشبه ، فيكون سبيله سبيل الشيئين يُمزَج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد »[2] .

وبكلمة ثانية : هو الذي يتألّف من أجزاء يعتمد بعضها على بعض ، فإذا حُذِف شيء منها اختلّ المعنى . أُنظر إلى قول « بشار » :

كأنّ مُثَار النَقْع فوق رؤوسهم وأسيافَنا، ليلٌ تَهاوى كواكبُهْ

فقد شبّه الشاعر صورة مركّبة من الغبار الثائر المجتمع فوق رؤوس الأعداء ، تتخلّله سيوف الفريق المهاجِم ، بصورة أخرى مركّبة من ليل مظلم تتساقط فيه الكواكب اللامعة . ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من« سقوط أجسام مشرِقة مستطيلة متناسبة الحجم متفرّقة في

(١) عوار : عيب . (٢) عبد القاهر الجرجاني . وهذا التشبيه يسمّى « تمثيلا » باعتباره « وجه الشبه » ، ومركّباً باعتبار « طَرفيه » .

جوانب شيء مُظلِم » . فلو نزعت شيئاً من الصورة الماثلة في أحد الطرفين لفسدَ التشبيه .

كذلك قول « ابن الرومي » في وصف أحدب :

قَصُرَتْ أخادعُه وغارَ قَذالُه فكأنّه متربّصٌ أن يُصفَعا
وكأنّما صُفِعَت قفاه مرّةً وأحسّ ثانيةً لها فتجمّعا

فقد نظر الشاعر إلى الصورة الحاصلة من هيئة الأحدب القصير الأخادع (عروق العنق) الطويل القَذال (قفا الرأس) ، فأوحت له صورة أخرى مؤلّفة من مصفوعٍ على عنقه يترقّب صفعةً أخرى ، فيتجمّع خوفاً حتى يغور عنقه بين رأسه وكتفَيه .

قد يأتي التشبيه التمثيليّ بصورة مثَل حسيّ متعدّد الأجزاء ، مترابطها ، يُستعمل **لايضاح معنى مجرّد** ويقترن بأداة تشبيه . وهذا التمثيل كثير الورود في الكتب الدينيّة ، منه في **الانجيل** تشبيه كلمة الله في تفاوت تأثيرها بالزرع يُلقى على قارعة الطريق ، أو في أرضٍ حجِرة ، أو في الشوك ، أو في الأرض الجيّدة. وفي **القرآن** أمثلة كثيرة عليه نذكر منها ما يلي: « مثَل الذين يُنفقون في سبيل الله كمثَل حبَّة أنبتتْ سبع سنابل في كلّ سُنبلة مئة حبَّة » .

وإذا جاء المثَل بصورة **تذييل برهانيّ** خالٍ من أداة التشبيه سُمّي **تشبيهاً ضمنيّاً** ، لأنّ التشبيه غير مصرَّح به ، بل **يُفهَم من سياق الكلام** ، وذلك مِثل بيت « المتنبي » :

مَن يَهُن يَسهُلِ الهوانُ عليه ما لجرحٍ بميّتٍ إيلامُ [1]

(١) إيلام : مصدر « آلمَ » ، أي أوجع .

فالمحذوف هنا أداة التشبيه ، والمعنى المقصود هو أنّ مَن تعوّد الذلّ لا يضيره ذلّ جديد كما أنّ الميت لا يؤثّر فيه الجرح . والجامع بينهما عدم الإحساس .

٦ – أغراض التشبيه .

أغراضه كثيرة ، أشهرها ما يلي :

١ – بيان حال المشبّه : يدعون عنترَ والرماحُ كأنّها
أشطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدهمِ (١)

٢ – تقرير الحال وتوكيده باستحضار مثَل مألوف : « الحياة تمرُّ كما تمرّ الأحلام » .

٣ – ألتزيين : « تطأ الأرض كالجَناح » . هنا التشبيه يعبّر عن الخفّة والرشاقة .

٤ – ألتهجين : « دخل علينا رجل كالجمل ، على رأسه عِمامة كالهودج » .

٥ – ألمبالغة : « صافحني بيد باردة كالثلج » ، « فلان أسود كالغراب »

ومن أغراضه : **الافتنان في القول ، والتنويع ، ولفت النظر .**

(١) أشطان : حبال . لبان : صدر . ألأدهم : حصان أسود ، وهو اسم حصان « عنترة » .

تحليل امثلة .

١ – بنفسجٌ جُمِعَت أوراقه فحكَتْ
كُحلاً تشرَّب دمعاً يوم تشتيتِ

إذا سال الدمع على الجفن المكحول سال معه الكُحل وصبغ الجفن فأصبح مثل أوراق بنفسج مضمومة . هنا شُبِّه محسوس بمحسوس ، مركَّب بمركَّب ، فالتشبيه مركّب الطرفين تمثيليّ . أداة التشبيه : حكتْ . غرضه : التزيين ، أو إعلاء شأن البنفسج ، إذ شُبِّه بجفن مكحول . التشبيه طريف ، أي غير مبتذل .

٢ - إلاّ المجاذيف بالأمواج ضاربةً يُخال توقيعُها الأصواتَ تلحينا

شُبّه مصدر بمصدر (توقيع الأمواج بالتلحين) ، مجرّد بمجرّد . أداة التشبيه : يُخال . ألتشبيه : مجمَل . غرضه : التزيين .

٣ – كأنّها حين لجّت في تدفُّقها يدُ الخليفة لمّا سال واديها

شبّه « البحتري » تدفُّق مياه البركة بتدفّق عطاء الخليفة من قبيل المبالغة المدحيّة . فالتشبيه مقلوب ، مركَّب الطرفين ، تمثيليّ .

٤ – في طلعة البدر شيءٌ من محاسنها وللقضيب نصيبٌ من تثنّيها

هنا أيضاً تشبيه مقلوب غرضه المدح .

٥ – إنّ القلوب إذا تنافر ودُّها مثلُ الزجاجةِ كَسْرُها لا يُجبَرُ

تشبيه مركّب الطرفَين ، تمثيليّ ، مُرسَل مفصّل ، غرضه التقرير وزيادة الإيضاح .

٦ – لا تحسَبوا أنّ رقصي بينكم طرباً   فالطير يرقص مذبوحاً من الألمِ

تشبيه « المتنبي » هنا تشبيه تمثيليّ ضمنيّ ، لأنّ الشطر الثاني مثّل يعزّز معنى الشطر الأوّل   (طرباً مفعول لأجله).

٧–إذا التفتَتْ نحوي تضوّع ريحُها   نسيمَ الصبا جاءت بريّا القرنفلِ

شبّه « امرؤ القيس » رائحة الفتاة بنسيم الصبا المعطّر بالقرنفل . تشبيه محسوس بمحسوس . الأداة : محذوفة تقديرها « يحكي » أو « يشبه » . الغرض : التزيين والمدح .

٨ – له أيطلا ظبيٍ وساقا نعامةٍ   وإرخاء سرحانٍ وتقريبُ تتفُلِ

هنا أيضاً يشبّه « امرؤ القيس » خاصرتي جواده بخاصرتي ظبي ، وساقيه بساقي نعامة ، وعَدْوَه بعدْو الذئب ، وتقريبَه (عَدْو غير مسرع) بتقريب الثعلب . تشبيه متعدّد بتعدّد تشبيهاً مفروقاً ، حُذفت منه الأداة ووجه الشبه ، فهو بليغ .

٩ – كأنّ قلوبَ الطير رَطْباً ويابساً
لدى وَكرِها العنّابُ والحشَفُ البالي

ألبيت « لامرىء القيس » . يشبّه فيه متعدّداً بتعدّد تشبيهاً ملفوفاً ، مُرسَلاً ، غرضه الافتنان في الكلام .

١٠ – «ألربّ راعيّ فلا يُعوزني شيء . في مراعٍ خُضرٍ يُربِضني . إلى مياه الراحة يُورِدني » .

شبّه صاحبُ المزامير الربّ براعٍ ، وساق الكلام على المشبّه به متناسياً المشبّه ، فالتشبيه مرشّح بقصد التوكيد .

١١ – لهنّ صحنٌ رحيبٌ في أسافلها   إذا انحططنَ ، وبَهْوٌ في أعاليها

ألبيت « للبحتري » في وصف بِرْكة « المتوكّل » ، يقول إنّ أسافل البركة هي للأسماك التي فيها بمثابة صحن الدار ، أي وسطها ، وأعاليها بمثابة بَهْو الدار ، أي صدرها . ألتشبيه مؤكّد ، أي محذوف الأداة ، تقدّم فيه المشبَّه به على المشبَّه . تشبيه مفرد بمفرد ، محسوس بمحسوس ، غايته تعظيم البركة إذ شبَّهها بدار أو قصر . كذلك نقول إنّ التشبيه بليغ .

١٢ – وكأنّ البرقَ مُصحَفُ قارٍ   فانطباقاً مَرّةً وانفتاحا

ألتشبيه مركَّب الطرف الثاني ، تمثيليّ من حيث وجه الشَبه ، مرسَل ، طريف . غرضه : بيان حال المشبّه ، أو الافتنان في وصفه .

١٣ – ويزيد في شوقي إليها أنّها   كالصوتِ لم يَسفُرْ ولم يتقنّعِ

يشبّه « أبو ماضي » الحسناءَ المجهولة التي يبحث عنها (ولعلّها السعادة) بالصوت . ويذكر وجه الشبه ، وهو أنّ كليهما لا ظاهر ولا خفيّ . فالتشبيه مفصَّل ، مُرسَل ، طريف ، غايته بيان حال المشبّه .

تمرين ١ – بيّن نوع التشبيه وغرضه في كلّ من الأمثلة التالية :

- **من شعر « المعرّي » :**

ليلتي هذه عروسٌ من الزَنجِ عليها قلائدٌ من جمانِ
هربَ النومُ عن عيونيَ فيها   هربَ الأمنِ عن فؤاد الجبانِ
وكأنّ الهلال يَهوى الثريّا   فهما للوَداع معتنقانِ

وسُهيَلٌ كوجنة الِحبِّ في اللونِ ، وقلبِ المحِبّ في الخفقانِ [١]

● **من شعر « الياس أبي شبكه » في وصف ليالي القُرى :**

تجري الليالي عذْبةً كالساقيه ،
يُضَنُّ منها بالليالي الباقيه
كأنـها بقيّةٌ من عافيه .

● **من وصف « مي زيادة » للعيون :**

تلك الأحداق القائمة في الوجوه كتعاويذ [٢] من حَلَـكٍ ولجَـيْن ، تلك المياه الجائلة بين الأشفار والأهداب كبحيرات تنطـّقنَ بالشواطىء وأشجار الحَـور .

ألعيون . ألا تدهشك العيون ؟ تلك التي تطفو عليها الأجفان العليا بهدوء كما ترفرف أسراب الطيور البيضاء على بحيرات الشمال .

وتلك الأخرى ذات اللهيب الأخضر ، التي تَلوي شعاعهـا كعُقّـافة [٣] كُـلاّب [٤] على القلب فتحتجنه [٥] .

● **من الشعر الجاهليّ :**

تجْري على كبِـدِ السماء كما يجري حِمامُ الموت في النـَفْسِ [٦]

*

(١) ألِحبّ : الحبيب. (٢) تعاويذ: جمع « تعويذة »، وهي ما يُتـّقى به من إصابة العَين . حَلـك : شدّة السواد. لجين: فضّة . (٣) عقّـافـة :شوكة كالصنـارة . (٤) ألكلاّب:خشبة في رأسها عقافة . (٥) إحتجن:جذب . (٦) ألمشبّه هو الشمس.

– إنّ المنيّة يا عُبَيلةُ دَوحةٌ   وأنا ورمحي أصلُها وفروعُها

*

– فإذا أَقبلَتْ تقولُ إكامٌ   مُشرِفاتٌ، فوقَ الإكام إكامُ (١)

*

– فإنّكَ كالليل الذي هو مُدركي   وإن خلتُ أنّ المنتأى عنك واسعُ
وأنت ربيعٌ يُنعِشُ الناسَ سَيبُه   وسيفٌ أُعيرَتْه المنيّةُ قاطعُ (٢)

● **من الشعر المعاصر :**

– وترقص الأضواءُ كالأقمار في نَهَرْ
يرجُّه المجذافُ وَهناً ساعةَ السَحَرْ (٣)

(السيّاب)

– وكانَ هناكَ وراءَ الدخانِ   قطيعٌ تَشتَّتَ في كلّ بِيدْ
قطيعٌ وديعٌ.. بقيّةُ قومي ،   فهذا شريدٌ وهذا طريدْ
تُظلّلهم في العَراءِ الخيامُ   وقد أخلَدوا في هدوءٍ بليدْ
براكينُ خامدةٌ لا تفورُ   استحالَ اللظى في حَشاها جليدْ

(فدوى طوقان)

(١) الإكام : التلال ، مفردها « أكمة » . والمشبّه هو الإبل . (٢) سيبه : مطره، عطاؤه . (٣) وَهناً : نحو منتصف الليل ، أو بعده بقليل .

تمرين ٢ – في ما يلي عدد من التشابيه الجارية على ألسن العامّة . أذكر المشبَّهات التي تناسبها :

مثل الحمّام المقطوع ماؤه . – مثـل المِعزى بلا كلب . – مثل الخاتم بالخنصِر . – مثل خيل الدولة : معلوف موقوف . – مثل الصِفر على الشمال . – مثل الببغاء . – مثل السطل بلا علاقة . – مثل الأطرش بالزَفـّة . – كأنّـه يحمل رأس الباشا . – مثل الحيّة تحت التبن . – مثل الأربعا بوسْط الجمعة .

الفصل السابع عشر

الاستعارة

١ – ما هي الاستعارة ؟

يعرّفونها بقولهم : « هي اللفظ المستعمَل في غير ما وُضِع له على قصد التشبيه بمعناه »، وذلك كما في قول « التهامي » يرثي ابنه :

يا كوكباً ما كان أقصرَ عمرَه   وكذاك عمر كواكب الأسحارِ

فقد أغفل ذكر الولد واستبدله بلفظة كوكب على قصد التشبيه .

وهناك تعريف آخر للاستعارة ينطبق على نوع آخر منها ، وهو : « ادّعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبّه به » . وهاك مثلاً على ذلك : « نامت عيونُ الزَّهرْ » . فقد شُبِّه الزهر بشخص نامت عيونه وطُرِح ذكر المشبَّه به ، وذُكر بعض لوازمه وهو العيون .

٢ – نوعاها .

يتبيّن لنا ممّا ذُكر أنّ الاستعارة نوعان :

١ – **تصريحيّة** ، وهي التي ذكِر فيها المشبَّه به وحُذِف المشبّه ، كما في بيت « التهامي » أعلاه ، وفي قول « شوقي » :

رِيمٌ على القـــاع بـين البان والعَلَمِ
أحلَّلْنَ سفْكَ دمي في الأشهر الحُرُمِ

فقد استعار الريم للنساء ، وذكر المستعار ، أي المشبَّه به ، دون المستعار له ، أي المشبَّه .

٢ ـ مَكْنيّة ، وهي التي لا يُذكر فيهـا المستعار بل إحدى لوازمه . ومن الأمثلة عليها العبارة التي مرّ شرحها : «نامت عيون الزَّهَرْ». ومنها البيت المشهور «لأبي ذؤيب الهُذَلي» :

وإذا المنيّة أنشبَتْ أظفارها   أَلفيتَ كلَّ تميمــةٍ لا تنفعُ

فقد شبَّه المنيَّة بالوحش ، لكنّه لم يذكر المشبَّه به ، بل إحدى صفاته اللازمة ، وهي الأظفار التي يُنشِبها في فريسته .

٣ ـ ألفرق بين التشبيه المحذوف الأداة والاستعارة التصريحيّة .

قد يلتبس التشبيه المحذوف الأداة بالاستعارة التصريحيّة . لكنّ علماء البيان يميّزون بينهما بقولهم إنّ التشبيه المحذوف الأداة يُذكر معه المشبَّه ، مثل: « الصحّة تاج على رؤوس الأصحّاء لا يراه إلاّ المرضى»؛ فقد ذُكر المشبَّه والمشبَّه به في هذا المثل.أمّا في الاستعارةالتصريحيّة فيُحذف المشبَّه أو المستعار له، كما في قول « ابن زريق البغدادي » :

أستودع اللهَ في بغداد لي قمراً   في الكرخِ من فلَكِ الأزرار مطلعُهُ

فقد أهمل الشاعر ذكر المستعار له ، وهـــو الفتاة التي يخاطبها في القصيدة ، وأشار إليـه ببعض لوازمـه ، وهي الأزرار ومكان الإقامة .

مثل آخر :

ظفرتُ بنظرة فرأيت منها   وراءَ الخِدرِ بدراً في الغمامِ

فالشاعر يقصد بالبدر امرأة ، والبرهان قوله « وراء الخدر »، وقد شبّه الخِدر بالغمام الذي يحيط بالبدر ، لكنّه أغفل ذكر المرأة أو المستعار له ، فالاستعارة تصريحيّة .

٤ – ألاستعارة المرشحة .

كما يأتي التشبيه مرشّحاً، كذلك الاستعارة . وهاك مثلاً عليها من سِفْر الأمثال : « ألحكمة بنَتْ بيتَها ونحتتْ أعمدتها السبعة . ذبحَتْ ذبائحها ، ومزجت خمرها، وصفّفت مائدتها. أرسلت جواريها تنادي على متون مشارفِ المدينة : مَن هو غِرٌّ فليَمِل إلى هنا. وتقول لكلّ فاقد اللُبّ : هلمُّوا كُلوا من خبزي واشربوا من الخمر التي مزجْت » .

إستعار الكاتب للحكمة صفات المرأة النشيطة المضيافة، واسترسل في وصف المستعار متناسياً المستعار له .

تمرين – في الأمثلة التالية ميّز بين التشبيه والاستعارة ، وبين الاستعارة المكنيّة والتصريحيّة :

١ – غشِيَ جبينَها الغضّ سحابةٌ من الكآبة .

٢ – من فرطِ ما تبكي الغيوم على   عَرَصاتها ويقهقه الرعدُ

(صاحب اليتيمة)

٣ – كلّ كفٍّ تلوّحُ في لهفةٍ واكتئابْ
كلُّ كفٍّ فؤادْ .

(نازك الملائكة)

٤ – ألسموات تحدّث بمجد الله . والفلك يُخبر بعمل يديه .

(المزامير)

٥ – حدّق إلى وجهها تحديقاً شديداً حتى رأى شبح الموت يحدّق إليه من عينيها الشاخصتين الجامدتين .

(المنفلوطي)

٦ – فاتّقوا الله في قلوب العذارى   فالعذارى قلوبُهنّ هــواءُ

(شوقي)

٧ – فتّش « عنترة » عن مرعى لقريحته فرآه في جلْده فاستغلّه ، والأرض السوداء مغلال !

(مارون عبود)

٨ – وما راعني إلاّ جنودٌ من البقّ تدبُّ إليّ من كلّ ناحية . بقٌّ غُذّي أنواع الدماء حتى اتّسع وانبسط ، وعادت كلّ واحدة منه كطابع البريد ، تتبختر على الوسادة تبختُر الفقيه في الجنازة .

(ولي الدين يكن)

٩ – ألإنسان ذئب الإنسان .

(مثل لاتينيّ)

١٠ – منبسَط من الأرض غمره الزَهر فضجّ بالألوان .

(خليل تقي الدين)

يعرّض ببعض مَن سبَقه من خلفاء: « أمّا بعد فلستُ بالخليفة المستضعَف (يعني عثمان) ولا بالخليفة المداهِن (أي معاوية) ولا بالخليفة المأفون [1] » (يعني يزيد) .

١١ – **الالتفات** . أو العدول عن مقتضى الظاهر ، وهو الانتقال من الغيبة إلى الخطاب ، أو من الخطاب إلى الغيبة ، بقصد التنويع ولفت النظر .

جاء في فاتحة القرآن الكريم : « الحمد لله ربّ العالـَمين . إيّاك نعبد وإيّاك نستعين » . فقد عدل عن الغائب إلى المخاطَب . ومن الالتفات قول « شوقي » :

ويحَ ابنِ جنبي [2] كلُّ غاية لذّةٍ — بعد الشباب عزيزة الإدراكِ
لم يبقَ فينا يا فؤاد بقيّةٌ — لصبابةٍ ، أو فضلةٌ لعراكِ

فقد انتقل من الحديث عن قلبه إلى مخاطبته .

١٢ – **المشاكلة** . هي استعمال **لفظة** بدل أخرى لأنّ بينها وبين لفظة مجاورة لها مشابهةً أو مجانسةً لفظيّة ومعنويّة . يقول « أبو تمام » في قصيدة « فتح عموريّة » :

تسعون ألفاً كآساد الشّرى نضجت — جلودهم قبل نُضجِ التينِ والعِنَبِ

فقد استعمل عبارة « نضجت جلودهم » بدل « قـُتِلوا » ، لمشاكلة قوله : « نضج التين والعِنَب » .

في العبارات التالية أمثلة أخرى من المشاكلة :

(١) المأفون : هو الضعيف الرأي . (٢) إبن جنبي : كناية عن القلب .

● قالوا : اقترحْ شيئاً نُجِدْ لكَ طبخَهُ
قلت : اطبخوا لي جبَّةً وقميصا

*

● لكِ يا منازلُ في القلوبِ منازلُ .

*

● ناهض سينهض بالمسؤوليّة (ناهض اسم رجل ، وقد استُعمِلت لفظة « ينهض » بدل « يقوم » أو « يتولّى » لمشاكلتها اسمه) .

١٣ ـ **ألترتيب والتقسيم** . هو تنسيق الأفعال والحوادث حسب ترتيبها الطبيعيّ ، فيكون في جمعها على هذه الصورة **إيجاز مستحسن** . منه قول « شوقي » واصفاً غرق سفينة :

طُعِنَت فانبجسَت فاستصرخت فأتاها حَينُها فهيَ خَبَرْ

وقوله في وصف درجات الحبّ :

نظرةٌ فابتسامةٌ فسلامٌ فكلامٌ فموعدٌ فلقاءُ

وقول شاعر آخر جامعاً في بيت واحد تفاصيل حاله في الحبّ :

فلا كبِدي تبلى ولا منكِ رحمةٌ ولا عنكِ إقصارٌ ولا فيك مطمعُ

١٤ ـ **ألاكتفاء** . وهو أن ينقطع المتكلّم عن الكلام بغتةً ، فيستدلّ السامع على أنّ وراء قوله ما هو أعظم وأقوى ، نحو :

« فوضعتُ طوقي في يديَّ وقلتُ خلّوني وإلاّ ...» (النقط تشير إلى الحذف) .

« ولأمين نخله » هذا البيت الغَزليّ :

أُتمّ باسم ثغرك فوق كأسي
وألثمها كأنكِ أو كأنّي...

فقد ترك للقارىء تخيُّل المحذوف .

١٥ – **الهُتاف** . هو استعمال أداة النداء وما شاكلها في موقف عاطفيّ ، كما في قول « امرىء القيس » منادياً الليل : « ألا أيّها الليل الطويل ألا انجلِ ! »

١٦ – **تعداد الموصوفات** [١] . ويُستعمَل في مواقف الحماسة ، كما في قول « المتنبي » :

أالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ

وقول « شوقي » :

لا وعيدٌ لا صولةٌ لا انتقامٌ لا حسامٌ لا غزوةٌ لا دماءُ

١٧ – **تعداد الصفات** . كما في قول « امرىء القيس » مادحاً جواده :

مِكرٍّ مِفرٍّ مُقبلٍ مدبرٍ معاً
كجُلمودِ صخرٍ حطّه السيل من عَلِ

١٨ – **مراعاة النظير** . يُقصد بها جَمْع ألفاظ متناسبة في معانيها يعتمد جمعها على تداعي الأفكار لا على التضادّ ، ولا على التعداد المنتظم ، كما في قول « أبي شبكة » :

(١) في بعض كتب البيان يُحسب التعداد بأنواعه من البديع اللفظيّ ، إذ تتوالى فيه ألفاظ متماثلة الحركات الإعرابيّة وفي ذلك تكرار لفظيّ أو صوتيّ .

يا حبيبي فمُ الجبـلْ قبَّل الشمسَ فاشتعلْ
قلبُه من لظى القُبَلْ

فالفم والقُبَل والشمس والجبل واللظى والاشتعال معانٍ تتداعى لما بينها من صلات . وهي معانٍ مجازيّة يراد بها أنّ الجبل لامس حرّ الشمس فالتهب .

ومن مراعاة النظير قول «مجنون ليلى»:

فيك ناغينا الهوى في مهدِه ورضعناه فكنتَ المرضِعا

فالمناغاة والمهد والرضاعة والمرضِع ألفاظ تتداعى وتأتلف .

٤ – ألبديع اللفظيّ .

١ – **ألجِناس** . وهو أن يؤتى بألفاظ متجانسة لفظاً ، مختلفة معنى ، مثل : « هاج » و « ماج » .

● قد يكون الجناس **تامّاً** ، وذلك حين يكون بين اللفظتين تمام المشابهة مع اختلاف في المعنى ، مِثل : « إرعَ **الجار** ولو **جار** » .

● أمّا الجناس **الناقص** فهو الذي يختلف فيه بعضُ حروف اللفظتين مع تساويهما في الوزن : « الغُرْم بالغُنْم » ، « لا حول له ولا طَول » .

● والجناس **المحرّف** هو الذي تتساوى فيه الحروف مع اختلاف حركاتها : « دخلنا رَحَبَةً رَحْبَة » .

● و**المزدوج** هو الذي تتوالى فيه لفظتان متجانستان : « عواصٍ عواصم » ، « لا نطيع فيكم احداً أبداً » .

٢ – **السجع**. هو النثر الذي تقفّى عباراته ، أو هو «تواطؤ الفاصلتين على الحرف الواحد» ، والفاصلة في النثر كالقافية في الشعر .

أمثلة : ● « العِلم في الصِّغَر ، كالنَقش في الحجر » .

● « دوام الحال من المُحال » .

● « عند الامتحان ، يُكرم المرء أو يُهان » .

٣ – **ألتوازن**. هو توالي جملتين متشابهتين في التركيب على غير تسجيع ، كما في وصف «الجاحظ» للكتاب : « الكتاب وعاءٌ مُلِىء علماً ، وظرفٌ حُشِي ظَرفاً » .

ألتوازن في جملتَين متواليتَين يسمّى **ازدواجاً** . وقد يكون في ثلاث جمل أو أربع متوالية ، فنسمّيه **ثلاثياً** أو **رباعيّاً** ، وذلك كما في قول «جبران» مخاطباً الريح : « تتصاعدين مع الروابي ، وتنخفضين مع الأودية ، وتنبسطين مع السهول . ففي تصاعدك عزمٌ ، وفي انخفاضك رقّة ، وفي انبساطك رشاقة » . (التوازن ثلاثيٌّ في المثَلين) .

٤ – **ألتكرار** [١] . تكرار لفظة أو عبارة هامّة بقصد لفْت النظر إليها . وهو كثير الورود في الأدب الحديث من شعر ونثر . راجع مثلاً عليه موشّحة « أوراق الخريف » « لميخائيل نعيمه » حيث تتكرّر عبارة « تناثري تناثري » في اللازمة . وموشّحته الأخرى

(١) ورد ذكرُ التكرار بين أنواع الإطناب (راجع فصل « وجوه التوكيد في الجملة العربيّة ») . وذلك دليل آخر على أنّ الإيجاز والإطناب يندرجان في فنون البيان والبديع .

التي عنوانها « ترنيمة الرياح » حيث يكرِّر عبارة : « هلِّلي هلِّلي يا رياح »، وعبارات أخرى يتألّف منها القرار .

٥ – **الترصيع** . وهو تسجيع الشعر ، أي قسمة البيت إلى أجزاء عروضيّة ذات قافية مختلفة عن قافية القصيدة ، كما في بيت « صفي الدين الحِلّي » :

بِيضٌ صنائعنا ، سُودٌ وقائعنا
خضرٌ مرابعنا ، حُمرٌ مواضينا

وبيت « أبي تمام » :

تدبيرُ معتصمٍ بالله ، منتقمٍ
للهِ ، مُرتقِبٍ في الله ، مرتغِبِ

ويسمّى هذا التسجيع الأخير **تشطيراً**(١) لأنّه يجعل كلّ سجعة مخالفة لصاحبتها في الشطر الآخر .

٦ – **العكس**. وهو أن يؤتى بعبارتين قد عُكس في الثانية منهما ترتيبُ الأولى : « كلام الملوك ملوك الكلام » .

ومنه قول « نعيمة » : « الأدب يتوكّأ على الحياة والحياة على الأدب » .

(١) للتشطير معنى آخر ، وهو أن يضمّ الشاعر شطراً إلى كلّ شطر من أبيات قصيدة لغيره ، بحيث يصبح عدد أبياتها ضعفَي العدد الأصليّ .

تمرين – عيّن وجوه البديع في الأمثلة التالية :

١ – لا أمسِ من عُمرِ الزمانِ ولا غدٌ
جُمِع الزمان فكان يوم رضاكِ

٢ – ورَجعتُ أدراج الشبـــاب وَوِردِهِ
أمشي وراءهمـــا على الأشواكِ

٣ – وسلا مِصرَ هل سَلا القلب عنهـــا
أو أسا جرحه الزمان المؤَسّي ؟ [١]

٤ – فلِجبريل جَيئةٌ ورواحٌ وهبوطٌ إلى الثرى وارتقاءُ

٥ – أفيقوا أفيقوا ياغواةُ فإنّما دياناتكم مكرٌ من القدماءِ

٦ – أليس وعدتَني ياقلبُ أنّي إذا ما تُبتُ عن ليلى تتوبُ ؟

٧ – ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلُ عفافٌ وإقدام وحزمٌ ونائلُ [٢]

٨ – لم يستطع الرجلُ أن يدركها بعصاه لأنّها سارعت إلى الاختبـاء وراء واحد من تلك الأثاثات التي يحشرها النـــاس في بيوتهم دون فائدة [٣] .

٩ – موعدٌ كان على الأرض لنا وأتيناه ولكنْ بعدما ...

١٠– سلَلْتِني من عالمٍ بَيّنٍ وسِرتِ بي في عالمٍ مُبهَمِ
أنا ابن هذي الأرضِ لم يَثنِني عن فمِها ما جرّحَتْ من فمي

(١) في هذا البيت جناس تامّ وجناس ناقص . وقـــد استُعمل الأمر للتقرير .
(٢) ألنائل : المعروف . (٣) أدمج الكاتب في حديثه هجاء اجتماعياً .

١١– كيف ألفيتَ عالماً لم يكحِّل مِرْوَدُ النور جفنَه الوسنانا؟[١]
١٢– أمَّا أنا فبلُطف روحك شاعرٌ
والشوقُ شوقي والهيام هيامي[٢]
١٣ – فأنا فتًى أتصيَّدُ الأحلام ، يا لكِ من فراشاتٍ جميله !
١٤ – زَحم الصبحُ الظلاما ، فإلاما ؟

*

تعليق .

كثير من الكلام الشعريّ يَدين بجماله لما يتضمّنه من محسّنات بيانيّة أو بديعيّة ، فيجدر بنا ملاحظتها في القراءة والنقد . لكنّ تمييز هذه المحسّنات وتعيين أنواعها أقلّ أهميّةً من **تذوّقها** ، أي إدراك عوامل حُسنها ، وهي :

أوّلاً – أن يكون فيها مقدار من الطرافة .

ثانياً – أن تكون واقعة موقعها ، مناسبة للمعنى الذي أراده الكاتب .

ثالثاً – أن تكون ذات وظيفة ، فلا يؤتى بها من غير غرض ، ولا تكون نوعاً من الحشو ، بل تعبّر عن شعور الكاتب من استحسان أو استهجان ، من ثورة أو ألم أو حبّ أو حماسة .

(١) ألمروَد : الميل يُكتحل به . ألوسنان : من اشتدّ نعاسه . إشرح مراعاة النظير في هذا البيت .
(٢) في هذا البيت تورية . بيّن ذلك .

فالشاعر الذي يقول :

ليلٌ وغصنٌ وورد ُ   شعرٌ وقـــدٌ وخدُّ

إنّما يقوم بمعادلة حسابيّة لا أثر فيها للشعور ، فضلاً عن أنّ التشابيه ممّا ابتُذِل ولاكته الألسن .

وعلى العكس قولُ « أمرىء القيس » :

أيقتلُني والمشرَفيُّ مُضاجِعي   ومسنونةٌ زُرقٌ كأنياب أغوالِ ؟(١)

فهذا البيت حافل بوجوه البيان من استعارة وكناية وتشبيه، لكن جميعها تمتاز بالطرافة ، وتعبّر عن حماسة الشاعر الفارس الذي يتحدّى خصمه . وجـــاء الكلام بصورة استفهام إنكاريّ لتأكيد النفي والتحدّي .

تمرين عام .

في ما يلي من أمثلة ، ميّز بين الأنواع البيانيّة والبديعيّة ،وأشر إلى أغراضها :

١ – والريـــحُ لِصٌّ مَرقْ   على رؤوسِ الحبقْ
كأنّه مـــا سرقْ   كأنّه ما جنـــى

٢ – هل تذكرين مساءً فوق مائك إذ
نجري ونحن سكوتٌ في تصابينا ؟
والموج والبحر والأفلاك مُصغيـــةٌ
مَعْنا ، فلا شيءَ يُلهيها ويُلهينــا

(١) الرماح المسنونة : أي التي رُكّب فيها السنان أو النصل .

٣ – يا ابنةَ اليمّ ما أبوكِ بخيلٌ
ما له مولَعاً بمنعٍ وحبسٍ ؟
أحرامٌ على بلابلِه الدوحُ
حلالٌ للطير من كلّ جنسٍ ؟ [١]

٤ – ولـمّا سمِعنا الأذان صلّينا المغرِب .

٥ – تداويتُ عن ليلى بليلى وذكرِها
كما يتداوى شاربُ الخمر بالخمرِ

٦ – قال له الذئبُ : وكم تشتُمني !
أما علمتَ يا خروفُ أنّني ...

٧ – لا بُدّ في الحرب من دمٍ مسفوك ودمعٍ مسفوح .

٨ – لا تعجبي يا هندُ من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

٩ – يومٌ إلى يومٍ يُذيع كلاما ، وليلٌ إلى ليل يُبدي عِلما .

١٠ – وجلس بجانبي مرحِّباً مسلِّماً ، فلمّا فرغنا من مطارحة الأكاذيب بادأتُه بالكلام .

١١ – دار شعراؤنا على أنفسهم في حلقة ضيّقة اختطّها لهم القدماء ، كأنهم أجرام النظام الشمسيّ ، « كلٌّ في فلَكٍ يسبحون » [٢] .

١٢ – يكاد الفجرُ تشربه المطايا وتُملأ منه أوعيةٌ شِنانُ [٣]

(١) يخاطب « شوقي » السفينة (ابنة اليمّ) . ألدَّوح : (الشجر العظيم) كناية عن ألواح السفينة لأنّها من خشب . ألبلابل : هم الشعراء الذين حرم عليهم ارتقاء الدوح ، أي ركوب السفينة لتعود بهم إلى الوطن . (٢) ألعبارة التي بين مزدوجين قرآنيّة .
(٣) أوعية شنان : مفردها « وعاء شنّ » أي بالٍ .

١٣ – إرفعي رؤوسك أيتها الأبواب الدهريّة وليدخل ملكُ المجد !

١٤ – ترى الشبّانَ كالنخْل ، وما يُدريك ما الدَخْل.

١٥ – فتّشنا عنه بالسراج والفتيلة .

١٦ – كم شكوتُ البُعدَ بالليل إلى مطلع الفجرِ عسى أن يُطلِعَكْ

١٧ – ليُسقَ عهدكمُ عهدُ السرور فما كنتمْ لأرواحنا إلاّ رياحينا

١٨ – أقِلّ اشتياقاً أيّها القلب ربّما رأيتُكَ تُصفي الودّ مَن ليس صافيا

١٩ – ألا ودّعا نجداً ومَن حلّ بالحمى وقلّ لنجدٍ عندنا أن يودّعا

٢٠ – بِمَ التعلّل؟ لا أهلٌ ولا وطنُ ولا نديمٌ ولا كاسٌ ولا سكنُ ؟

٢١ – عبّاسُ عبّاسٌ إذا احتدم الوغى والفضل فضلٌ والربيع ربيعُ (١)

٢٢ – فراحوا فريقٌ في الإسار ومثلهُ قتيلٌ ومِثلٌ لاذ بالبحر هاربُهْ

٢٣ – فصِرتُ إذا أصابتني سهامٌ تكسّرتِ النصال على النصالِ (٢)

٢٤ – ما الفائدة للإنسان من كلّ تعبه الذي يتعبه تحت الشمس ؟

٢٥ – درس أبوك الفرنسيَّة في مدرسة الألسن .

٢٦ – صفراءُ لا تنزل الأحزان ساحتها
لو مسّها حجرٌ مسّته سرّاءُ

٢٧ – وأمانيه انتفاضُ الأرضِ من
غيهبِ الذلّ وذُلّ الغيهبِ (٣)

(١) عبّاس : من أسماء الأسد . (٢) في البيت تكرار بديعيّ ، ويُلاحظ أنّ تكرار حروف الصفير (الصاد والسين) يوحي الشدّة والتوتّر . (٣) ألغيهب : الظلمة .

يا لـَنُعمى خفٌ في أظلالهـــا
ما حملنـــا في ركابِ الحِقـَبِ ! [1]
أين في القُدسِ ضـــلوعٌ غضّةٌ
لم تلامسهـــا ذُنابى عقربِ ؟

(عمر أبو ريشة)

٢٨ – وليلٍ كأنّ الصُبح في أُخرياتهِ
حشاشةُ نصلٍ ضمٌ إفرِندَه غِمدُ [2]
تسربلتُه والذئبُ وسنان هائجٌ
بعَينِ ابن ليلٍ ما له بالكرى عهدُ [3]

(البحتري)

٢٩ – يحمل الابتسامَ في شفَتيه والمنـايا تسيلُ من أردانِهْ
كسراجٍ في جوف دير قديم هُرِقَتْ روُحهُ على جُدرانِهْ

(الأخطل الصغير)

٣٠ – كناطحٍ صخرةً يوماً ليوهِنَها فلم يضِرْها، وأوهى قرنَه الوَعَلُ
٣١ – لو كنتُ أنطِق بألسنة الناس والملائكة ، ولم تكنْ فيَّ المحبّة ،
فإنّما أنا نحاسٌ يطِنّ أو صنجٌ يرِنّ .

(بولس الرسول)

٣٢ – فمالكِ يا عَينُ لم تهجعي ؟
لقد تعِبَ الليل ممّا يعي !

(صلاح لبكي)

(١) ألحقب : جمع « حقبة » ، وهي المدّة من الزمن . (٢) ألإفرند والفرند : وشي السيف ، نقشه . ألغمد : بيت السيف . (٣) إبن ليل : لصّ .

الفصل الحادي والعشرون

الوجوه البيانية في الأدب الحديث

في الأدب الحديث ، بما فيه الشعر والنثر الفنّي ، لا يتّخذ التجديد في مجال الوجوه البيانيّة شكلاً ثوريّاً ، وإنّما هو تقديم لبعض الوجوه على البعض الآخر من حيث الاستعمال . فالسجع والجناس لا يردان في العبارة الفنّية الحديثة إلاّ نادراً ، في حين يكثر الاعتماد على التوازن ، والافتنان في التقديم والتأخير ، وتنويع الكلام بين خبر وإنشاء (الإكثار من النداء ، الاستفهام ، الهتاف) . وبما أنّ الشعر الحديث يستوحي الإيقاع الموسيقيّ والغناء ، يكثر اعتماده على التكرار ، تكرار ألفاظ وعبارات بارزة تؤلّف ما يشبه قرار الأغنية ، أو العبارة السائدة في قطعة موسيقيّة .

في عبارة الأدب الحديث يُلتزَم الإيجاز الذي يتحوّل أحياناً إلى إشارة ، وتلميح ، وإبهام ، وغموض . ويكثر الاقتباس من الأسطورة والتاريخ والأدب الشعبيّ والأدب العالميّ .

أمّا التشابيه والمجازات ، من استعارة وكناية وتشخيص ، فهي ركن **الأسلوب التصويريّ** الذي يؤلّف ، **مع الايقاع** ، مِيزةَ الشعر

الحديث والنثر الفنيّ . وقد طرأ على الوجوه البيانيّة الآنفة الذكر تطوّرٌ يمكن إيجازه في ما يلي :

أوّلاً – إبتكار الجديد من التشابيه والاستعارات والكنايات بارتياد مصادر لم يعرفها العرب القدامى . من أمثلة ذلك قول « جبران » في وصف المطر : « أنا لآلىء نُثرت من تاج عشتاروت » ؛ وفي الليل : « أيّها الجبّار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر » .

وقول « نعيمة » في أوراق الخريف :

يا مرقص الشمس ويا أرجوحةَ القمرْ
يا أرغنَ الليل ويا قِيثارة السَحَرْ !

وقول « عمر أبي ريشة » في وصف الشاعر :

أنا الذي فضّ غيوبَ الوجودْ
وصبّها لحناً بأذنِ الخلودْ .

ثانياً – إيثار المزاوجات الغريبة ، والجمع بين المعاني المتناقضة أو المتباعدة في مجال العبارة المجازيّة . منها : « بحيرة النار » ، « رحيق الخطايا » ، « الروضة الجائعة » ، « نهر الرماد » .

من غريب المزاوجات قول « البياتي » :

ألله والأفق المنوّر والعبيدْ
يتحسّسون قيودهم .

وقول « نازك الملائكة » :

ألنهرُ ظنونٌ سوداءُ
والريح مَراوِحُ نكراءُ

أَلجنّيـاتُ المنتقـماتْ
يصعدنَ إلينا في عرباتْ .

وقول « نزار قباني » :

مالحةٌ في فمِنا القصائدُ
مالحـةٌ ضفائرُ النساءْ
والليل والأستار والمقاعدُ
مالحةٌ أمامنـا الأشياءْ .

وهذه الصورة « لخليل حاوي » :

ألجماهيرُ التي يعلكها دولاب نارْ
مَن أنا حتى أردَّ النارَ عنها والدُوار ؟

ثالثاً — من صنوف الإغراب ما نسميّه **المَزْج بين الحواسّ** ، أي إعارة إحدى الحواسّ وظيفةَ حاسّة أخرى ، نظـير قولنا : « عيون تتكلّم » . وليس ذلـك جديداً ، لكنّ المعاصرين اتّخذوه مذهباً على مثال الشعراء الرمزيّين في الغرب . من ذلك قولهم : « العيون الظمأى للنور » ، فقد استعاروا الظمـأ للعيون ، وهو في الأصل للفم أو للجسم . ومنه قول « السيّاب » :

حين يذرُّ النورْ ويهمس الديجورْ
آهاتِه السمراءْ على محيّـاكِ
تهجسُ عيناكِ بكلّ حزن الدهورْ

في عبارة « آهاته السمراء » جعل للصوت لوناً فوحّد بين السمع والنظر ، وجعل الآهة من المرئيّات. ومِثل ذلك قول « سعيد عقل » : « سلسل البدرُ نوره مخمليّاً » . فالنور لا جسم له ، لكنّ الشاعر جعله مخمليّاً وأعطاه شكلاً يُلمَس باليد .

رابعاً – من مظاهر التطوير استعمال المصدر مكان الصفة ، كما في قولهم : « أنا حُزن » ، بدلاً من : « أنا حزين » ؛ و « ابني حنين بعيد » ، بدلاً من : « ابني ذو حنين » . وقول « سعيد عقل » في خطاب المجدليّة للمسيح :

يا اندفاعَ الأحلام في فكر عذراءٍ ، ويا بسمةً على ثغر أُمٍّ

وقوله أيضاً :

سمراءُ يا حُلمَ الطفولهْ وتمنُّعَ الشفةِ البخيلهْ

وقول « السيّاب » مستعملاً الموصوف مكان الصفة :

تحت أكفانِيَ الثلجِ يخضَلُّ زهرُ الدمِ

فقد جاء بلفظة « الثلج » بدلاً من «البيضاء».

خامساً – إستعمال الرمز وما يتّصل به من إشارة وكناية وتعريض.

ألرمز تعبير عن المعنى المجرّد بالصورة المحسوسة لتقريبه من الذهن . وقد لجأ الشعراء الصوفيّون قديماً إلى الرمز للتعبير عن المعاني الفائقة الوصف التي خالجت نفوسهم . قال « ابن الفارض » :

شربنا على ذكر الحبيب مُدامةً
سكِرنا بها من قبلِ أن يُخلقَ الكرمُ

«فالحبيب» هو العزّة الالـهيـّة ، و « الخمر» التي يشربها المتصوّفون هي خمر المحبّة الإلهيّة التي وُجدت قبـل أن يُخلق الكرْم لأنـّها أزليـّة ، كما أنّ الإنسان أزليّ.

من عوامل استعمال الرمز رغبةُ الشاعر أو الكاتب في إخفاء معانيه وإثارة القارىء . ولعلّ هذا ما قصده « ابن سينا » في قصيدة « النفس » التي رمز إليها بالورقاء (الحمامة) ، ووصف هبوطها من الملإ الأعلى ودخولها الجسم وحنينهـا إلى الرجوع ، كلّ ذلك بطريقة الرموز .

جدّد الشعراء المعاصرون استعمال الرموز اقتداءً بشعراء الصوفيّة ، أو ببعض شعراء الغرب الحـديثين . من القصائد الرمزيّة « العنقاء » لأبي ماضي ، « أوراق الخريف » لنعيمـة ، « التمثال » لعلي محمود طـه ، الأمثال الرمزيّة التي وضعها جبران في « المجنون » وسواه من كتبه .

من الشعراء المعاصرين مَن التزموا الرمز في معظم شعرهم ، ومنهم « بدر السيّاب » ، « عبد الوهاب البياتي » ، « خليل حاوي »، « يوسف الخال » ، « صلاح عبد الصبور » ، « أدونيس » ، وغيرهم .

هنا قطعة رمزيّة « للسيّاب » :

أكاد أسمع العراق يذخَرُ الرعودْ
ويخزن البروق في السهول والجبالْ
حتى إذا ما فضّ عنها ختْمها الرجالْ

لم تتركِ الرياحُ من ثمـــود
في الوادِ من أثـَرْ .

ألرعود والبروق رمز أسلحة الثورة ؛ والرياح رمز الثورة نفسها التي ، إذا هبَّت ، لم تترك أثراً لثمود ، رمز الطغاة الظالمين .

وهنا قطعة أخرى للشاعر المعاصر « خليـــل الخوري » ، حافلة بالإشارات والرموز والتضمينات :

ومن تحت أخمصِك الحشرُ ، مستنقـَعُ الموتِ نهرُ الحياةْ (١)
ويا عاقدَ الزندِ بالزند في زحمةِ الحشرِ مـــاتْ (٢)
ومات الجبانْ (٣)

تيمَّمْ بعطر التراب ، دعِ الشمسَ تحرقُ عينيـــك (٤)
مات الجبان .

تقحَّمْ . هنا مَدْرجُ الشمس والعنفوان (٥)

(١) في هذا السطر اقتباس من مرثاة « أبي تمام » لبطل استـُشهد في ساحة الحرب : « فأثبت في مستنقع الموت رجله وقال لها من تحت أخمصك الحشر » . وبما أنّ القصيدة قيلت في مصرع شهيد جزائريّ فالاقتباس من رائيّة « أبي تمـــام » في موقعه . مستنقع الموت نهر الحياة: موت الشهيد حياة وطنه . (٢) عاقد الزند بالزند: كناية عن الصمود. (٣) مات الجبان : مات شعور الجبن الذي يهزم البطولة . (٤) ألمصلّي الذي فاته الماء للوضوء يتيمّم بالتراب ، أي يمسح به يديه ووجهه ، وهنا يعني بالتيمّم : سقوط الشهيد فوق التراب الذي يمنحه قدسيّة وطهارة كتراب التيمّم ،لأنه تراب الاستشهاد. (٥) مدرج الشمس : الطريق المؤدّي إلى الشمس ، رمز النور والحريّة .

هنـا صخرةُ الخُـلدِ . عمِّـد وجودك بالأرجوانْ (١)
فأنتَ ، وأنت تطرِّق درب الفداءْ (٢)
وتصفعُ ليلَ الفناءْ (٣)
تؤنْسِـنُ معنى الزمانْ (٤) .

*

حلـّل الاشارات والرموز في القطعة التالية :

والآنَ حُفاةٌ نحن ،
عراةٌ نحن ،
ونحن جياعٌ يا سيّدْ ...
هل نُبصِر نجماً ؟ نسمعُ صوتاً ؟
في هذا الليلِ الأسودْ ؟
نُسرِع ، يَسبقُنا وعدٌ
نحوَ المِذوَدْ .

(١) صخرةالخلد: إشارة إلى الصخرة القائمة في مسجد الصخرة، حيث يُعتقد أنّ إبراهيم أراد تضحية ابنه إطاعة لأمر الله. فالصخرة رمز التضحية التي تمنح الخلود. عمّد وجودك بالأرجوان : العماد عند النصارى رمز التطهير والإيمان . والأرجـوان : رمز الدم ، وكذلك رمز المجد . (٢) تطرّق : أي تسلـك .درب الفداء : طريق الجلجلة التي قادت المسيح إلى الصليب والفداء . يشبّه بها طريق الشهيد إلى الموت الذي يفتـدي به وطنه. (٣) تصفع ليل الفناء : استعارة معناها: تقهر الموت، تمحو ظلمته . (٤) تؤنسن معنى الزمان : الزمـان رمز القوّة والخلود ، والشهيد ببطولته يتّحد بالزمان ، يتجسّد فيه .

وليقتلْ هيرودسُ كلَّ الأطفال
فهيرودسُ ماتْ
حقّاً ماتْ
أمّا الأطفالُ وإن ماتوا
يَحيَونَ مع الأطفالْ
في ملكوتِ الأجيالْ.

(يوسف الخال)

الفصل الثاني والعشرون

لمحة في علم العروض

١ – تعريفه .

هو علم يُعرَف به صحيح أوزان الشعر من فاسدها .

٢ – ألتفاعيل .

وزن الشعر يتألّف من أجزاء تسمّى **تفاعيل** . والتفاعيل حروف ساكنة ، أو متحرّكة ، تُرتّب على أوضاع خاصّة ، وتُتّخذ مقاييس لضبط الأوزان ، كما اتُّخذ وزن « فَعَلَ » ومشتقّاتها مقياساً للتصريف والاشتقاق .

فكلّ وزن يجب أن يتألّف من عدد معيّن من التفاعيل . وتختلف الأوزان بعضها عن بعض باختلاف تفاعيلها في ناحية العدد والترتيب .

ألتفاعيل ثمانٍ هي : فَعُولُنْ – مَفَاعِيلُنْ – مُفَاعَلَتُنْ فاعلاتُنْ – فاعِلُنْ – مُتَفاعِلُنْ – مستفعِلُنْ – مفعولاتُ .

ويجوز أن يَطرأ عليها تغييرات يفرضُها استعمال لفظة دون غيرها ، فتصير فاعلُنْ فاعلُ ؛ ومستفعلن تصير مستفعلُ أو مفتعلن ؛ ومفاعَلَتن

تصير مفاعيلُن ، وهلمّ جرا ؛ وسيأتي الكلام على هذه التغييرات .

٣ – تعريفـــات .

١ – من فنون الشعر : **القصيدة** . وهي مجموعة أبيات لا تقلّ عن ثمانية أو عشرة ، موحّدة الوزن والقافية .

أ – **ألبيت** . هو وَحْدة القصيدة ، ويتألّف من قسمين متساويَين يُعرفان **بالشطرَين** أو المصراعَين . أوّلهما **الصَدْر** ، وثانيهما **العَجُز** .

ألشطر الثاني ينتهي بالقافية ، أمّا الأوّل فلا يُقفّى إلاّ في **مطلع** القصيدة حيث تسمّى تقفيته **تصريعاً** ، كما في قول « المتنبي » :

لكلّ امرئٍ من دهره ما تعوّدا
وعادة سيف الدولة الطعنُ في العِدى

فقد قفّى الصدر والعَجُز في **المطلع** ، أي أوّل بيت من القصيدة.
آخر تفعيلة من الصدر تسمّى **العَروض** (لهذه اللفظة عدّة معانٍ غير علم الشعر) .

وآخر تفعيلة من العَجُز هي **الضَرْب** .

ب – **ألقافية** . هي آخر جزء من البيت ينتهي بحرف **الرويّ**، وتكون من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبله . ففي قول « النابغة » : « كِليني لِهَمٍّ ، يا أُميمةُ ، ناصِبِ » ، تُحسَب القافيـــة من اليـــاء الساكنة المقدّرة في آخر الشطر (بي) إلى أقرب ساكن يليه (الألف) مع المتحرّك الذي قبله

(النون) فالقافية هي لفظة **ناصبِ** .

وفي : « لم يَطـُل ليلي ولكن لم أنـَمْ » تحسَب القافية من الميم الساكنة إلى أقرب ساكن يليها (ميم لَم) مع المتحرّك الذي قبلها (اللام) وتكون القافية إذن عبارة « لم أنـَمْ » .

- حرف **الرويّ**. هو الحرف الذي تـُبنى عليه القافية ،كالميم في بيت « بشّار » : « لم يَطـُلْ ليلي ولكن لم أنـَمْ » . وإليـه تـُنسَب القصيدة ، فتكون ميميّة إذا كان الرويّ ميماً ، وتكون نونيّة أو لاميّة إذا كان الرويّ نوناً أو لاماً ، وهكذا .

- **أيّ حروف تَصلـُح لأن تكون رويّاً :**
جميع الحروف إلاّ :

(١) **حروف العلـّة الثلاثة** إذا كانت زائدة أو مولـّدة من الإشباع : كالألف في « غضبْـا » ، والواو في « عمرو » . **هاء التأنيث الساكنة** في « ضَـرْبَه » ، **وهاء الاضمار** في« أعظمَهْ» ، **وهـاء الوقف** في « لِمَـهْ » . (٣) **ألف التأنيـث المقصورة** ، **وألف التثنية** ، نحو « حُسنى » و « قـَتـَلا » . (٤) **واو الضمير وياؤه** بعد حركة تجانسها ، نظير « اسمعُوا » و « اسمعي » . (٥) **نون التنوين ونون التوكيد** . كذلك **الهاء المحرّكة** بعد حرف ساكن مثل «فتاهُ » ؛ **وحروف العلـّة المتحرّكة** نحو « ظبي ، وعصاي ، وُعضْو » ؛ **وتاء التأنيث المتحرّكة** كما في «فتاة » ؛ **وياء المنقوص** في مِثل « القاضي ». كلّ ذلك لا يصلح أن يكون رويّاً .

- من حروف القافية أيضاً **التأسيس والرِدْف** .

(١) **ألتأسيس** . ألف لا يفصلها عن الرويّ سوى حرف واحد ، كألف

« فاعل » في قول «المعرّي»: « ألا في سبيل المجد ما أنا فاعِلُ » . ويجب التزامها في القافية. فإذا جمع الشاعر بين بيت مؤسّس وبيت غير مؤسَّس، كما في « فاعلُ وأفضل» ، عُدَّ هذا الجمع من عيوب القافية ، ويسمّى **سِناد التأسيس** .

(٢) **الرِّدْف** . حرف لِين (أي واو أو ياء بعد حركة لا تجانسها ، كما في « يَوم » و « بَيْن ») ، أو حرف مدّ (ألف أو واو أو ياء بعد حركة تجانسها) ، قبل الرويّ ، يتّصلان به .

مَثَل **حرف اللين** : الياء في قافية البيتين التاليَين :

ألشجراتُ حوله كأنّها أهدابُ عَيْنِ
كعهده بصاحب الدار ، ظليلُ الجانبينِ

ومَثَل حرف المدّ : الواو في قافية البيت التالي :

يُضحي الفتى شيخاً بفجر حياته ويرود سُبْلَ العيشِ وهو مَلُولُ

في ردْف المدّ يجوز الجمع بين الواو والياء ، ولا يجوز هذا الجمع في رِدْف اللين. مثَل الأوّل قولُ «السموأل » :

تُعيِّرنا أنَّا قليلٌ عديدُنا فقلت لها إنّ الكرام قليلُ
وما قلّ مَن كانت بقاياه مثلنا شبابٌ تسامى للعلى وكهولُ

فقد جمع في القافية بين « الياء » في « قليل » و « الواو » في « كهول » .

٢ – من فنون الشعر : **الأرجوزة** . وهي شعر من بحر الرجَز (وسيأتي ذِكره) تُقسَم إلى مصاريع أو أشطر بدلاً من الأبيات .

وتكون جميع مصاريعها **مقفّاة** كما في المقطوعة التالية :

دعِ المطــايا تنسَمِ الجنوبا
إنّ لها لنَبَأً عجيبــا
حنينُها وما اشتكَتْ لُغوبا
يَشهدُ أنْ قد فارقَتْ حبيبا
لَوْ تَرَكَ الشوقُ لنــا قلوبا
إذَن لآثرْنا بِهِنّ النيبــا
إنّ الغريبَ يُسعِــدُ الغريبا

(عن « التعريف في الأدب العربيّ » لرئيف خوري)

أو **تتغيّر قافيتها** بعد كلّ شطرين ، كما في المثَل التالي «لشوقي »:

كانت بأرضٍ نمــلةٌ تِنبالَه
لم تَسلُ يوماً لَذّةَ البطــاله
لكنْ يقومُ الليلَ مَنْ يقتَاتُ
فالبطْنُ لا تَمْــلأهُ الصلاةُ
والنملُ لا يسعى إليه الحَبُّ
ونملتي شَقّ عليهــا الدَأبُ

والشعر ، من غير بحر الرَجَز ، إذا ازدوجت قوافيه سُمّي **المزدوج** . وهاك مثلاً عليه :

« الملك الذي لم يُبصِر ما تحته » — لشوقي

كان للغِربانِ في العصرِ مَليكْ وله في النخـلةِ الكبرى أريـكْ
فيه كرسيٌّ وخِـدرٌ ومهودْ لصِغارِ المَلْكِ أَصحابِ العهودْ

جاءَه يومـاً ندُورُ الخادمُ وَهْوَ في البابِ الأمينُ الحازمُ
قال : «يا فَرعَ الملوكِ الصالحينْ أنت ما زِلتَ تُحِبُّ الناصحينْ
سُوسةٌ كانت على القصرِ تدورْ جازت القصرَ ودَبَّتْ في الجذورْ
فابعثِ الغِربانَ في إهلاكِهـا قبل أن نَهْلَكَ في أشراكها »

٣ – **ألموشَّح** . شعر وُضِع للغنـاء ، تتنوّع فيه القوافي ، وأحياناً تتنوّع أيضاً الأوزان ، فتكون أجزاؤه مختلفة الطول ، وتتضمّن لازمة وأدواراً .

أ – **أللازمة أو القفل** . أجزاء مؤلَّفة تتردّد في الموشّح متّفقة في الوزن والقوافي وعدد الأجزاء .

ب – **ألدَور أو البيت** . أجزاء مؤلَّفة تتردّد في الموشَّح متّفقة في الوزن وعدد الأجزاء ، لا في القافية .

ج – **ألجُزء** . هو أصغر قطعة موزونة في الموشّح ، يقابل **الشطر** في الشعر .

مَثَل على الموشَّح

قِفل أو حيّاكَ بالأفراحِ داعي الصباحْ قُمْ لاصطباحْ
لازمة فالنومُ في شَرْعِ الهوى لا يُباحْ
دور والصُبحُ قد جرّدَ منه حُسامْ بادي القَسامْ [1]

(١) ألقسام : وقت طلوع الشمس .

أو تُضحي وجوهُ الزَهرِ منه وِسامْ ذاتَ ابتسامْ (١)
بيت وحامُ جُنحِ الليلِ قد عاد سامْ مِمَّا يُسامْ (٢)
قفل أو وخافِقُ البَرقِ بدا بالنِياحْ سامي اللياحْ (٣)
لازمة وأدمعُ المُزنِ بهِ في انسياحْ

دور والروضُ من ذاك الهَتونِ البليلْ ظِلٌ ظليلْ
أو يغدو نسيمُ الزَهر منه عليلْ يَشفي الغليلْ
بيت وساجعُ البلبلِ يُبدي ألِيلْ على خليلْ (٤)

قفل أو لمّا رأى تلك الغِياضَ الفِساحْ غنّى وصاحْ (٥)
لازمة وكاد يُزري بالطيورِ الفساحْ

د – **تطوّر فنّ التوشيح** . تطوّر فنّ التوشيح في عصرنا، وابتدع فيه الشعراء أشكالاً جديدة،فلم يبقَ الموشّح مرتبطاً باللازمة والدور، لكنّه يعتمد على التصرّف في حجوم الأجزاء وقوافيها، شرط أن يتقيّد الشاعر بانتظام الشكل والإيقاع . ومن الأمثلة على التوشيح الجديد : « أُغنية الليل » لجبران ، « أوراق الخريف » لميخائيل نعيمه، « المساء» لإيليا أبي ماضي ، « الليل » لنقولا فياض ، « الألحان » لإلياس أبي

(١) وسام : جميلة ، جمع « وسيم » . (٢) حام : أسود ، وهو اسم ثاني أولاد « نوح »، وكان أسود اللون . سام : أبيض ، وهو اسم الأوّل من أولاد « نوح » جدّ الساميّين ، ويُنسَب إلى البياض. (٣) أللياح: الظهور، من لاح يلوح. (٤) أليل : من « ألّ » ، بمعنى أنّ . (٥) ألغياض :جمع«غيضة»، وهي الأَجمة، أو مجتمع الأشجار في جِوار الماء .

شبكة . ففي هذه النماذج تصرُّف منتظم ، وتكرار أجزاء بلفظها أو بقافيتها ، فلتراجَع .

٤ – من الفنون الشعريّة التي ظهرت في عصرنا : **الرباعيّة** ، وتتألّف من أربعة أشطر مقفّاة جميعها بقافية واحدة . وفي بعض الأشكال يُترك الشطر الثالث بلا تقفية ، وفي غيرها تلتزم الأشطر الثلاثة الأولى قافية واحدة ، والشطر الرابع قافية مختلفة تتكرّر في الرباعيّات الأخرى. وربّما اكتفى الشاعر بتقفية عَجزَي الرباعيّة دون صدريها .

أمثلة : رباعيّات « عمر خيّام » المترجمة إلى العربيّة .
رباعيّات « الزهاوي » وغيره .

وهنا مثلان من رباعيّات « عمر خيّام » :

فُصِّلَت أسرارُ دنياكم لدينا في الدفاترْ
قد طويناها ، ففي النشرِ وبالٌ ومخاطِرْ
لم نجدْ في الناسِ من يعقِلُ من أهل البصائِرْ
فغدا يُعجِزنا إظهارُ ما تُخفي الضمائرْ

*

هو عيشٌ يتولّى بعضه في إثرِ بعضِ
فتأمّلْ كيف يمضي العمرُ بالحُزنِ المُمِضّ
إنّني لم أعرفِ الراحةَ والغبطةَ عمري
فسلامٌ لحياةٍ هكذا تأتي وتمضي

(ترجمة عبد الحقّ فاضل)

ومن رباعيّات « الزهاوي » :

سئِمتُ كلَّ قديمٍ رأيتهُ في حياتي
إن كان عندك شيء من الجديدِ فهاتِ

٥ – **أشكال أخرى من الشعر المعاصر** . ممّا استحدثه أدباء النهضة : **النثر الشعريّ** الذي كان من روّاده « جبران » ، **والشعر المنثور** الذي يشبه الشعر في انقسامه سطوراً تقابل أبيات الشعر ، لكنّه خالٍ من الوزن والقافية ، ومن روّاده « أمين الريحاني » .

كِلا النثر الشعريّ والشعر المنثور يعتمد على التصوير الإيحائيّ ، والموسيقى اللفظيّة التي يُعدُّ أهمّ عناصرها انسجام الأصوات ، والإيقاع أو تكرار بعض الأجزاء تكراراً موقّعاً . لكنّ الفرق بينهما أنّ المقالة الجبرانيّة – وهي النموذج الشائع للنثر الشعريّ – تنقسم إلى فقرات تتفاوت حجماً ، إذ تقتصر حيناً على جملة واحدة ، وتطول حيناً آخر حتى تبلغ عشرة سطور ، في حين أنّ الشعر المنثور ينقسم سطوراً متقاربة الطول ، كما في شعر «والْت وِتْمَن » الأميركيّ .

وهناك لون آخر من ألوان التحرّر العروضيّ أطلقوا عليه اسم **الشِعر الحرّ** ، مع أنّهم لم يحرّروه تماماً من الوزن والقافية ، لكنّهم حرّروه من الشكل التقليديّ الذي جعل البيت وحدة القصيدة ، فاتّخذوا التفعيلة ، لا البيت ، وحدة أو أساساً لشعرهم ، وبذلك أكثروا من **التضمين** ، **أي الربط** بين السطور المتعاقبة ، بحيث يكون **الفعل في سطر والفاعل أو المفعول في السطر الذي يليه** . وتصرّفوا في عدد التفاعيل التي تؤلّف السطر الواحد ، فهي حيناً تفعيلة واحدة ، وحيناً اثنتان أو ثلاث إلى خمس أو ست . وتصرّفوا

في التقفية ، فباعدوا أو قاربوا بين القوافي الواحدة ، وانتقلوا ، على غير نظام ، من قافية إلى أخرى، مهملين التقفية في بعض السطور . والتزموا أحياناً **تسكين القوافي** كما في الموشّحـــات . فشعرهم لون من ألوان الثورة على الشكل الجامد القديم . وهنا مثـّل عليـــه من ديوان « نهر الرماد » للشاعر المعاصر «خليل حاوي» ، يُلاحظ فيـه تنويـع القوافي وحجوم السطور ، وتوزيع الجملة الواحدة على عدّة سطور متوالية :

بعدَ أنْ عانى دُوارَ البَحْرِ ،
والضوءَ المُداجي عَبرَ عَتمات الطريقْ ،
ومدى المجهولِ ينشقُّ عن المجهولِ ، عن مَوتٍ محيقْ ،
ينشرُ الأكفانَ زُرقاً للغريقْ ،
وتمطـّتْ في فَـراغِ الأفقِ أشداقُ كهوفٍ
لفـّها وهْجُ الحريقْ ،
بعدَ أن راوغـَهُ الريحُ
رماهُ الريحُ للشرقِ العريقْ .
حطَّ في أرضٍ حكى عنها الرُواةْ :
حانةٌ كسلى ، أساطيرٌ ، صلاةْ
ونخيلٌ فاترُ الظلِّ ، رخيُّ الهيناتْ .
مَطرحٌ رَطب يُميتُ الحِسَّ
في أعصابهِ الحرّى ، يُميتُ الذِكْرَياتْ .

(من قصيدة « البحـّار والدرويش »)

الفصل الثالث والعشرون

تقطيع الشعر

١ – ما هو ؟

هو اكتشاف وزنه بتقسيمه إلى التفاعيل أو الأجزاء التي يتركب منها الشطر أو البيت الواحد . مثلاً :

كليني لِهَمٍّ يا أُميمةُ ناصبِ وليلٍ أُقاسيهِ بطيءِ الكواكبِ

التقطيع :

كِليني لِهَمٍّ يا أُميمَ تَنُاصِبِ وَليلٍ أُقاسيهِ بطيئلْ كواكبِ

الوزن :

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

لاحِظ أنّنا في التقطيع نَعتبر الحروف **الملفوظة لا المكتوبة** . فَنُون التنوين تُحسَب حرفاً ساكناً ولو لم تُكتب (لِهَمٍّ = لِهَمْمِنْ) ؛ ومثلها الميم المشدّدة ، فهي حرفان : لِهَمْمِنْ أمّا همزة الوصل المتوسّطة فتُهمَل لأنّها غير ملفوظة .

يحقّ لقارىء الشعر أن يَمُدَّ أحد المقاطع مراعاةً للوزن . مثلاً : « أُقاسيه » يجوز أن تُقرأ «أُقاسيهي» ؛ «ناصِبِ» تُقرأ : « ناصبي » ،

ومثلها « كواكبِ » : « كواكبي » ، ليستقيم الوزن وتصبح مساوية لمفاعلن ، و « أُقاسيهي » لمفاعيلن .

ويَحقُّ له أن يَخطف ألفاً متطرّفة ، أو ياء المَدّ ، مراعاةً للوزن . ففي قولنا : « ألا في سبيل المجد ما أَنا فاعل » ، نُهمِل الألف في «أَنا» ونقرأ : «أَنفاعِلُ » ، مقابلةً للأجزاء : « لُ مَفاعِلُ » .

تقطيع البيت كاملاً :

ألا في سبيلِ المجدِ ما أنا فاعِل عفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ ونائلُ
ألا في سبيلِلمَج دِماأَ نَفاعلو عَفافنوَإقدامُن وَحَزمُنْ ونائلو
فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

٢ – بحور الشعر .

هي أوزانه التي يتّخذها الناظم مقاييس لنظمه عددها ستّة عشر . أشهرها أحد عشر ، نوردِ أسماءها مع تفاعيل كلٍّ منها .

أ – **ألطويل** . وزنه فعولن مفاعيلن ، أربع مرّات ، ولكن يطرأ عليه تغيير يسمّى الزّحاف (١) كما نرى في المثل التالي :

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ
بسِقْطِ اللِوى بين الدَخول فحومَلِ

ألتفاعيل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

(١) ألزحاف : حذف حرف أو حركة من إحدى التفاعيل . وسيأتي شرحه .

هنا حُوِّلت مفاعيلن الثانية إلى مفاعِلُنْ . ولكي يستقيم الوزن يجب مدّ اللام في «منزلِ» فتصير « منزلي »، وأيضاً مدُّها في «الدخول» و « حومل » فتصيران « الدَّخولي » و « حَومَلي ».

ب – **ألبسيط** . وزنه مستفعلن فاعلن، أربع مرّات، وغالباً ما يصيبه الزحاف، كما في المثل التالي :

قُمْ في رُبى الخلدِ واهتُفْ باسمِ شاعِرهِ   فسِدْرَةُ المنتهى أدنى منابرهِ

ألتفاعيل :

مستفعلن فاعلن مستفعلُن فَعِلُن   مفاعلن فاعِلُن مستفعلن فعِلُنْ

هنا أيضاً حُوِّلَتْ « فاعلن » الثانية إلى « فَعِلُنْ » . ووجَبَ مَدُّ الهاء في «شاعره» و«منابره» لكي يستقيم الوزن فتصيرا «شاعرِهي» و« منابرِهي » .

ج – **ألوافر** . مُفَاعَلَتُنْ مفاعَلَتُنْ فعولُنْ ، مرّتين .

مثلٌ عليه :

وزائِرَتي كأنّ بها حياءً   فليسَ تزورُ إلاّ في الظلامِ

ألتفاعيل :

مفاعلتُنْ مفاعلتُنْ فعولن   مفاعلتُنْ مفاعيلن فعولن

طَرَأَ تغيير على « مُفاعَلَتُنْ » الثانية في الشطر الثاني فحُوِّلت إلى «مفاعيلن » ؛ وليستقيم الوزن يجب خَطْفُ الياء من «في» فتُقرأ مع ما بعدها : « فِظّلامِ ». كما يجب مدّ الميم في الظلام (الظلامي) .

د – **ألمديد** . وزنه فاعلاتن فاعلن ، أربع مرّات ، لكنّه لا يُستعمَل

إلاّ مجزوءاً ، أي محذوفاً منه التفعيل الأخير . وأحياناً يأتي على الصورة التالية : فاعلاتن فاعلُنْ فَعِلُنْ — كما في المَثل التالي :

هاجَ أشواقي إلى الدِّمَنِ طائرٌ غَنَّى على فَنَنِ

ألتفاعيل :

فاعلاتُن فاعِلُنْ فَعِلُنْ فاعلاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ

هـ — **ألهَزَج** . وزنه مفاعيلن ، ستّ مرّات ، ولا يُستعمَل إلاّ مجزوءاً ، فيصير :

مفاعيلن مفاعيلُن مفاعيلُن مفاعيلُنْ

مَثَلٌ عليه:

كما كنتُم كذا كُنّا كما صِرْنا تصيرونا

و — **ألكامل** . وزنه متفاعِلُنْ ، ستّ مرّات .

مَثَل عليه :

لكِ يا مَنازِلُ في القلوبِ منازِلُ أَقْفَرتِ أنتِ وهُنّ عَنكِ أَواهلُ

ألتفاعيل :

متفاعِلنْ مُتفاعِلنْ متفاعلنْ مُستفعِلن مُتفاعِلُن متفاعلن

طرأ تغيير على التفعيل الرابع فحوّل من « متفاعلن » إلى « مستفعلن » ، لأنّ الشاعر استعمل لفظةً اقتضت هذا التغيير . ولاستقامة الوزن تُمَدّ اللام في « منازل » و « أواهل » لتصيرا « منازلو» و « أواهلو » . أو تُترَك على حالها وتُحذَف نون «متفاعلن» الأخيرة في كلٍّ من العَروض والضَرب .

ز – **الرَّجَز** . تفاعيله مستفعلن ، ستّ مرّات . لكنّ وزنه أكثر عرضةً للتغيير من باقي البحور (ولذا سُمّي حمار الشعراء) ،فتُنقَل فيه « مستفعلن » إلى « مفاعلن » أو « مفتعلن » . وإذا كانت ختاميّة يجوز أن تُنقَل إلى « مفعولُن » أو « فعولن » . أو يأتي مجزوءاً ، أي محذوفاً فيه ثالث التفاعيل من كلّ شطر ، فيصير : مستفعلن مستفعلن – مستفعلن مستفعلن .

مثل عليه :

إنّي لقد جرّبتُ أخلاقَ الورى   حتى عرفتُ ما بدا وما اختفى

ألتفاعيل :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مفاعلن مفاعِلُنْ

ح – **ألرَمَل** . وزنه فاعلاتن ، ستّ مرّات . لكن غالباً ما يُقلَب فيه العروض والضرب (أي آخر تفعيل في كلّ من الصدر والعجز) إلى « فاعلن » فيصير :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

مثل عليه :

سائقَ الأظعانِ يَطوي البيدَ طَيْ   مُنعِماً عَرِّجْ على كُثبانِ طيْ

ألتفاعيل :

فاعلاتُن فاعلاتُن فاعِلُن   فاعلاتن فاعلاتن فاعِلُن

ط – **ألمتقارِب** . وزنه فعولُن ، ستّ مرّات .

وهاك مثلاً عليه حُوّلت فيه فعولن الأخيرة ، أي آخر جزء من

الضَـرْب ، إلى فـَعَلْ :

ُترى ما دهانا فـَهـَدّ قوانـــا وراع الَجنــانَ وأدمى المُقـَلْ

ألتفاعيل :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فـَعَلْ

هنا ، ليستقيم الوزن ، يجب مدُّ الدال في « هَدّ » لتصير « هَدّا » ، ومدُّ النون في « الجَنان » لتصير « الجنانا » .

ي — **ألخفيف** . وزنه فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ، مرّتين .

مَثـَل عليه :

إنّ قلبي في ُحبِّ مَنْ لا أُسَمّي في بَـلاءٍ أَعظِمْ به من بـــلاءِ

ألتفاعيل :

فاعلاتن مستفعلـــن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعـــلاتُ

ك — **ألمتدارَك**. وزنه فاعلـُنْ ، ثماني مرّات . وكثيراً ما ُتحذَف فيه ألف « فاعلن » فيصير وزنه « فعِلـُنْ » ثمـــاني مرّات . ويجوز تسكين عين« َفعِلـُن» في بعض الأجزاء أو كلّها فتصير «فِعْلـُنْ».

مثل عليه :

أبَتِ إنـّي في النوم أرى َشمْساً سجَدَتْ لِيَ والقـَمَرا

ألتفاعيل :

َفعلِـُنْ فِعْلـُنْ فِعْلـُنْ َفعِلـُنْ َفعْلـُنْ َفعِلنْ َفعِلـُنْ َفعِلـُنْ

ُيلاحَظ أنّ تسكين الحرف الثـاني من « َفعِلـُنْ » أصاب

الجزءَين الثاني والثالث من الصدر ، والجزء الأوّل من العَجز .

يجوز في هذا البحر حذف ضربه وعروضه فيصير مجزوءاً ، وتصبح تفاعيله ستّاً بدل ثمانٍ :

فاعلُنْ فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلُنْ

ل – **السريع.** وزنه مستفعلن مستفعلن فاعلن ، مرّتين .

مثل عليه :

تأمّلي لَهْوَ الليالي بنا   كيف جنى مِن روضنا ما جنى

تمارين – قطّع الأبيات التالية ذاكراً تفاعيلها :

إنْ أنسَ لمْ أَنس روضاً قد مَرَرْتُ بهِ
والريحُ نافحةٌ والعِطرُ منشورُ
وقد تغنّت على غُصْنٍ يميدُ بها
شُحرورةٌ بهواها هامَ شُحرورُ

*

مِنْ أين شأنُكَ مِثلُ شاني ؟   أنا لستُ عبداً للزمانِ

*

خيالُكِ في الصُبحِ يمشي معي   وفي الليلِ صوتُكِ في مسْمَعي

*

سأجمعُ ما تكسّرَ من فؤادي   وأحمِلُ ما بصَدْريِ من معانِ

*

هَوَّنَ اللهُ وَعْدَنا فالتقَينا وتَذَكَّرْنا الليالي فبكَيْنا

*

كُمَيتَ الراحِ يا صَحبا ظَلامُ الليلِ قد دَبَّا

*

لمَّا مضى زماني وَشَطَّ بي المزارْ
رغِبتُ في النِسيانِ فهزَّني التذكارْ

*

رفيقةَ العُمرِ جفاني الكرى فوسِّديني الساعِدَ الليِّنا

٣ – تغييرات تلحق الأوزان .

١ – ألبيت **المجزوء** ما حُذِفَ آخر تفعيل من شطريه، أي عروضه وضربه معاً . مثلاً :

بدل : « فاعلاتن فاعلاتن فاعلُنْ »
يُصبح كلٌّ من الشطرين : « فاعلاتن فاعلاتُن » .

٢ – ألبيت **المشطور** ما حُذِفَ ثاني شطريه بتمامه .

٣ – و**المنهوك** ما حُذِفَ ثلثا شطريه .

٤ – تغييرات تلحق التفاعيل .

ألتغييرات التي تلحق التفاعيل نوعان : **الزحافات والعِلل** .
١ – **ألزِّحاف**. تغيير يجوز أن يلحق ببعض أجزاء التفاعيل من غير أن يلزمها . مثلاً : حَذْف حركة التاء من « مُتفَاعِلُن » فتصير

« مُتْفاعِلن » ، وتُقلَب إلى « مستفعلن » ، لما بين اللفظتين من تعادل . أو حَذْف ألف « فاعلُن » فتصير « فعِلُنْ » . أو حذف النون من آخر التفعيل فتصير « فعولن » « فعولُ » ، و « مفاعيلن » « مفاعيلُ » ، وهلمّ جرًّا . أو حذف حرف، مثلاً حذف اللام من « مفاعلتن » فتصير « مفاعُتن » التي تعادلها «مَفَاعِلُنْ ».

امثلة على الزِحاف :

ولقد شفى نفسي وأبرأ سُقمَها   قِيلُ الفوارس وَيْكَ عنترَ أقدمِ

تقطيعه :

ولقد شفىنفسيوأبْرَأسُقْمَها   قيلُالفوارِسوَيْكَ عَنْتَرَأقدمِ

وزنه :

متفاعِلُنْ مستفعلن متفاعِلُن   مستفعلن متفاعِلُن متفاعلن

هذا البيت من البحر الكامل الذي وزنه :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

طرأ الزحاف على الثانية من تفاعيل الشطر الأوّل فانقلبت « متفاعلن » إلى « مستفعلن » . أمّا في الشطر الثاني فأصاب الزحاف التفعيلة الأولى فحسب .

مثل آخر :

وإنّي وإن كنتُ الأخيرَ زمانُه   لآتٍ بما لم تستطعه الأوائلُ

تقطيعه :

وَإنّيوَإن كنتُلْ أخير زمانُهُ   لآتِبما لم تَس تَطِعهُلْ أوائِلُ

الوزن :

فعولن مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُ فعولن مفاعيلُن فعولُن مفاعلُ

هذا البيت من البحر الطويل. أصاب الزحاف التفعيلة الثالثة من الصدر فانقلبت « فعولن » إلى « فعولُ » . وأصاب أيضاً العروض والضَرب فصارت فيهما « مفاعِلُنْ » «مفاعلُ » .

على أنّ القارىء يمكنه إلغاء الزحاف بمدّ الفتحة إلى ألف ، والضمّة إلى واو ، فتصير « أخيرَ » «أخيرا» ، و« زمانُهُ » ، « وأوائلُ » « زمانهو » « وأوائلو » .

٢ – **العلّة** . زيادة أو نقْص يلحق التفاعيل في الأعاريض والضروب **لازماً لها** (بخلاف الزحاف) .

أ – مَثَل على **الزيادة** : تحويل « مستفعلن » إلى « مستفعلاتن » أو إلى « مستفعِلان » ، أو تحويل « فاعِلُنْ » إلى « فاعلانْ » .

ب – مثل على **النقص** : تحويل « مُفاعلتُن » إلى «مفاعِلْ » التي يعادلها « فَعُولنْ » ، نقل « فاعِلُنْ » إلى « فاعِنْ » فتُصبح « فِعْلُنْ » ، ونقل « فاعلاتن » إلى « فاعلانْ » .

امثلة شعريّة على الزيادة :

وَجلَسنْا في حِمَى صفصافةٍ خيَّمَتْ أغصانُها عَطفاً عَلينا
فعلاتُنْ فاعلاتن فاعلُن فاعلاتُنْ فاعلاتُن فاعلاتُنْ

هنا لحقت الزيادة الضَّرْب (آخر تفاعيل العجز) فانقلبت «فاعلن» إلى « فاعلاتن » .

هوَذا الهَزارُ مُغَرِّدٌ فوقَ الرُّبى ، هل تسمعينَهْ ؟
مُتَفَاعلن مُتفَاعلن مستفعِلُنْ مستفعلاتن

هذا البيت من الكامل المجزوء . أصاب الزحاف عجزه فحُوِّلت « متفاعلن » إلى « مستفعلن » . ولحقتِ العلّة ضرْبه بزيادة حرفين على « مستفعلن » فصارت « مستفعلاتن ».

مَثَل على النقص :

أدركْتَ شأوَكَ فاتّقِ الأهواءَ فالشَّيْبُ حلَّ بِلِمَّةٍ سوداءَ
مستفعلن متفاعلن مفعولُ مستفعلن متفاعلن مفعولُ

هذا البيت من البحر الكامل ، أصابه الزحاف في الصدر والعجز فحُوِّلت « مُتَفَاعلن » إلى « مستفعلن ».ودخلت العلّة على العَروض والضرب فنُقِلَت « متَفاعلن » إلى « مفعولُ » بعد تسكين تائها لتصير « مستفعلن » ، ثمّ « مستفعِلْ » = « مفعولن ».

تمرين – قطّع الأبيات الآتية واذكر أوزانها وما اصابها من تغييرات :

يا هندُ قد فسدَ الزّما نُ وساد قولُ المُرجفِ

*

تعالَي رويداً إلى مَنْزلي وأصغي إلى الهمْسِ لا تسألي

*

فالليلُ ساهٍ ساكنٌ مُصغٍ إلى حركاتِها

*

ذكرتُكَ يا لبنانُ والقلبُ خافقٌ
لذكراك حتّى كاد يفلت كالطيرِ

*

مَنْ مُبلغٌ فرطَ شوقي جيرة الوادي
واهاً لقد جارتِ الدنيا بإبعادي

*

قالوا ربيع قُلتُ أينَ الصِّبا أينَ الفَراشاتُ وأينَ الطيورْ
أيّامَ أَعدو خلفها حافياً وكيفما في الحقلِ دارت تدورْ؟

*

وسأنسى جُرحَ قلبي كُلّما شاهدتُ جرحَكْ
وأرى ليلَكَ ليلي وَأَرى صُبحِيَ صُبحَكْ

*

إلى غديرٍ صغيرٍ قد كانَ بالقُرب يَجْري
أزورُهُ مستعيناً على تقلُّبِ دهري

*

إيه يا قُمرِيُّ إنّ بنا فوقَ ما يُبكيكَ مِن شَجَنِ!

الفصل الرابع والعشرون

الجوازات الشِعْريّة

يجوز للشاعر مراعاةً للوزن :

١ – **أن يصرف ما لا ينصرف**، وهذا كثير الشيوع :

« وكأسٍ قد شربتُ ببعلَبَكّ ... »

فقد صرف الشاعر « بعلبك » .

٢ – **إشباع الحركة في آخر اللفظة** حتى يتولّد منها حرف مَدّ :

تجورُ بذي اللُبانةِ عن هواهُ إذا ما ذاقها حتى يلينا

هنا يجوز إشباع حركة الهاء فتصير « هواهو » . وقد أشبعت حركة النون في « يلين » بزيادة ألف تقابل نون « فعولن » .

ومن هذا القبيل كَسْر الحرف الساكن في الأمر :

... وإذا نزلتَ بدار ذُلٍّ فارحلِ (بدل فارحلْ)

وتحريك ميم الجمع :

من معشرٍ حُبُّهمْ دِينٌ، وبُغضهمُ كفرٌ، وقُربهُمُ منجىً ومعتصَمُ

فقد حرّكت ميم « بغضهم » و « قربهم » مراعاةً للوزن .

٣ – هناك جوازات أخرى أقلّ وروداً ، مثل **تسكين المتحرّك وتحريك الساكن** ، نحو : « أتُرى في القــوم بَكْمٌ أم عمى ؟ » والأصل « بَكَمٌ » بتحريك الكاف .

وقَصْر الممدود ، مثل : « عندَ المسا أشتاقُها » . حُذفت همزة « مساء » .

وتخفيف المشدّد :

فَيومٌ علينا ويومٌ لنا ويومٌ نُساءُ ويَومٌ نُسَرْ

خُفِّفَتِ الراء في « نُسَرّ » .

الفصل الخامس والعشرون

معاني الأوزان

١ – **ألطويل والبسيط والمديد** بحور ممتزجة، إذ يجتمع فيها جزء خماسيّ نظير « فعولن » و « فاعلن » ، بجزء سباعيّ نظير « مستفعلن » و « متفاعلن » . ميزة هذه البحور الثلاثة هي **التنوُّع** الناشىء من تعاقب التفاعيل الخماسيّة والسباعيّة فيها . ويمتاز بينها الطويل والبسيط **بالفخامة** ، لأنّ عدد تفاعيلها ثمانية ، وتكثر فيها حروف المدّ . وقد كثر استعمال هذين البحرين في **المدح والفخر والرثاء** لاختصاصها بنفَس خَطابيّ فخم .

٢ – هناك بحور توحي **الخفّة مع التنوُّع** ، مثل **الخفيف** : « فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن». وهو بحر يكثر استعماله في **الشكوى والغزل** ، لكنّه قد يُستعمَل في **المدح** ونحوه .

٣ – **ألرَّجز والكامل** من البحور الرتيبة التفاعيل. في **الرجَز** تتكرّر «مستفعلن» ستّ مرّات ، ويسمّى «حمار الشعراء» لكثرة جوازاته وسهولة استعماله ، وكثيراً ما استعملوه في **القصص** ، **والهجاء** ، **والهزْل**. أمّا **الكامل** فيختلط بالرجَز إذا سُكِّنت تاء«متفاعِلن»

في بعض أجزائه . لكنّه يُعدّ أفخم من الرجز لاحتوائه على الألف ، حرف مَدّ ، في « متفاعلن » .

٤ – **الرّمَل** بحر ممتدُّ التفاعيل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) غالباً ما تأتي فيه التفعيلة الثالثة مختلفة عن سابقتيها ، فيكتسب مقداراً من **التنوُّع** . يَصلح لمختلف **المواقف العاطفيّة** ، لكنّه قلّما يُستعمَل للخطابة .

٥ – ألبحر **السريع** يُوحي **السُرعة والحركة** . ومثلهُ **المتقارب** (فعولن ستّ مرّات) ، **والمتدارك** الذي يَدخل على تفاعيله الزِحاف فتتحوّل « فاعلُن » إلى « فعِلُن » ، ويُسمّى حينذاك **الخَبَب** لأنّه يستحضر عَدْو الخيل ، وقرْع أجراس الطرب .

٦ – **الهزج** (مفاعيلن مفاعيلن) يعبّر عن **المرح والايجاز** لِقصَر وزنه .

*

على أنّ الوزن الواحد قد يُستعمَل لمعنيَين مختلفين أو متناقضَين . يعبّر عن القوّة والهياج إذا كانت ألفاظه جزلة صاخبة ، وعن العكس إذا كانت رقيقة . فمعلّقة « امرىء القيس » ذات وزن خَطابيّ فَخم هو الطويل ، لكنّ ألفاظها تعبّر عن **القوّة والعنف** في وصف الجواد ، وعن **الرقّة** في خطاب « فاطمة » .

الفصل السادس والعشرون

الفَنّ : مقوّماتُه وأنواعُه

١ — ما هو الفنّ ؟

أطلق اليونان لفظة « فنّ » على « الصناعة التي تشترك فيها اليدُ والفكر والتجربة » . واستعمل العرب لفظة « صناعة » بمعنى « فنّ »، بدليل أنّهم أطلقوها على الشعر والنثر في كتبهم النقديّة ، ومنها كتاب « الصناعتين » ، أي الشعر والنثر ، « للعسكري » .

أمّا اليوم فقد شاعت لفظة « فنّ » للدلالة على الفنون الحرّة التي قصدها اليونان بلفظة « فنّ » ، أي تلك التي فيها للفكر نصيب، ومنها الفنون الجميلة التي يبلغ عددها سبعة ، وهي : التصوير ، الموسيقى ، النحت ، البناء ، الشِعر ، الرقص ، الخَطابة .

٢ — ألفنون الجميلة .

سُمّيت هذه الفنون بالجميلة لأنّها تعبّر عن الجمال المثير المتعة . **وتختلف عن الصناعة** في كونها تقتضي مقداراً من الابتكار الذاتيّ ، بخلاف الصناعة التي تعتمد مبدئيّاً على تقليد السّلَف . **وتشبهها** في اعتمادها على المهارة التي هي

ثمرة الجهد الطويل والمثابرة . لكنّها تخالفها في كونها ذات قيمة ذاتيّة منفصلة عن قيمتها العمليّة . فالكأس العاديّة الشكل ذات قيمة عمليّة لأنّها صُنِعت لاقتبال الماء أو الخمر ، أمّا الكأس التي يعطيها الفنّان شكلاً من صنيع خياله (نعني بالخيال هنا القوّة المُبدِعة) ويتوخّى في صنعها إمتاع الناظر ، فتُعَدُّ قطعة فنّية ، سواء استُعملت للشُرْب أم لا . لهذا نقول إنّ قيمتها الجماليّة منفصلة عن قيمتها العمليّة .

الفصل السابع والعشرون

الفنّ والجمال

١ – ألفنّ والمتعة .

قلنا في تعريف الفنّ إنّه مثير المتعة، ونضيف أنّ المتعة التي يُثيرها الفنّ الجميل شعوريّة وفكريّة معاً . فالقطعة الموسيقيّة التي يُجاد عزفها مصدر ارتياح شعوريّ للسامع ، وهي فوق ذلك تدفعه إلى السعي لكشف معانيها رغبةً في تذوّق حلاوة الاكتشاف . كذلك الشعر يتضمّن معاني تثير الذهن، وتشترك في إيحائها الألفاظُ وما يصاحبها من موسيقى .

مصدر المتعة في الفنّ ، إذن ، هو الجمال الفنيّ . فما هو هذا الجمال ؟

٢ – ألجمال وشروطه.

للجمال ، مهما كان نوعهُ ، مصدران : **الطبيعة والفنّ** . أي انّ هناك جمالاً طبيعيّاً وجمالاً فنيّاً ، وكلاهما يشتركان في صفات ويختلفان في غيرها . فلنحدّد أوّلاً الصفات المشتركة بين النوعين .

ألصفة العامّة للشيء الجميل ، في الطبيعة أو في الفنّ ، أنّه يمتاز **بالوَحدة مع التنويع** . ولكلّ من الاصطلاحَين عدّة معانٍ. **فالوحدة**

اكتمال الأجزاء وتناسقها ؛ انسجـام الألوان والخطوط وتناسبها في التصوير ؛ تناغم الأصوات في الموسيقى ؛ وفي الشعر توافـُق المعـاني وتمركزها وتناسُب الأجزاء من حيث الإيجاز والإطناب . وهكذا في باقي الفنون .

أمّا **التنويع** فيُقصَد به تعديل ما قد تُحدِثه الوحدة من رتابة أو جمود . فلو اتّخذنا الشجرة مثلاً على الجمال الطبيعيّ لرأيناها تجمع بين المبدأين . فأوراقها تتشابه مع اختلاف في الأشكال والحجوم وتدرُّجٍ في الألوان . كذلك الأغصان والأزهار والثمار تـُبرِز التدرُّج والانسجام والتمركز والتناسب والتضادّ . فأجزاؤهـا تتشابه لا كلّ التشابه ، وتختلف لا كلّ الاختلاف.

ونلمح في القصيدة كذلك اجتماعَ المبدأين.فأجزاء القصيدة–الأبيات– تتشابه طولاً ووزناً وقافية ؛ تتردّد فيها تفاعيل واحدة وتسيطر عليها فكرة رئيسيّة . لكنّها ، مع التزامها الوحدة ، تلتزم التنويع . إذا تركـَّزَتْ على فكرة عامّة فالتفاصيل مختلفة .والتفاعيل تتردّد مـع اختلافٍ في الألفاظ والمعاني التي تتألـّف منها.والقافية الواحدةتنحصر في عَجز البيت،أمّا الصدر فيظلّ طليقاً . والأسلوب يتنوّع بين إيجاز وتوسيع ، هـدوء ونشاط ، تأزُّم وانفراج ، وتتخلـّله أشكال مختلفة من البيان والتصوير.

لا يكفي أن يستوفي الصنيع الفنيّ شروطَ الجمال ، بل لا بُدّ فيه من عنصر الَخلـْق أو الطرافة،وهو الذي يميّزه عن الجمال الطبيعيّ.ففي الثاني تتكرّر الأشكال والألوان والخطوط هي بعينها ، دون ما تغيُّرٍ إلاّ ما تُحدِثه فيها يد الإنسان .أمّا الفنّ فالتجديد والإبداع فيه أمر أساسيّ . من هنـا نشهد تعاقب الثورات الفنيّة ، واستمرار التطوّر والانتقال من مذهب إلى آخر خلال العصور .

الفصل الثامن والعشرون

الأسلوبُ العِلميّ وَالأسلوبُ الفَنّيّ

١ – ألأسلوب العلميّ .

في **الأسلوب العلميّ** يكون التعبير صريحاً ، يعتمد الدقّة في الألفاظ والمصطلحات ، يلتزم قواعد مقرّرة في التصميم والمناقشة والإثبات. ومن شروطه الوضوح والمساواة بين اللفظ والمعنى ، والتركيز على الفكرة .

٢ – ألأسلوب الفنيّ .

أمّا في **الاسلوب الفنيّ** فالعبارة هي التي تلفت النظر أوّلاً ، لأنّها تمتاز بطرافة التصوير أو بسحر الإيقاع ، تعبّر عن نظرة نافذة أو عن حركة نفسيّة تتجسّد في القالب . لاحظ ، مثلاً ، الفرقَ بين قولنا « طلع الفجر » ، وقول الشاعر : « تدفّق النهار من وراء الجبل وسال على تلك المباسط » . فقد أبصر في مشهد الفجر حركةً وتدفّقاً ، وشعر بما لا يشعر به سواه ، واستعمل عبارة غير تقليديّة .

وانظر إلى الفرق بين القول المألوف : : « بلادنا مصدر الوحي لأبنائها » ، وقول الشاعر متغنّياً :

عبَقُ الإلهام فيــــكِ يتمشّى في بنيــــكِ
فهمُ أمسِ ملوكٌ شعراء ورعــاةٌ أنبيـــاء

لقد أحسّ الإلهام عبيراً يغزو النفوس ، واستحضر من الأمس صورا موحية تطلق الخيال والشعور .

ألكلام الفنيّ ، إذن ، تعبير غير عاديّ أو مبتذل فيــه تكـثيف للواقع وتوسيع للتجربة الذاتيّة ، واقعٌ موقعه ، لا يُستعمل إلاّ في المواقف التي تناسبه ، لئلاّ يرمى صاحبه بالتصنّع والتحذلق .

الفصل التاسع والعشرون

الشِّعْرُ وَالنَّثْر

إذا أردنا التمييز بين الشعر والنثر لا يكفي أن نقول إنّ الأوّل **كلام موزون مقفّى**، والثاني **خالٍ من الوزن والتقفية**. فهناك شعر منظوم ليس له قيمة فنيّة لأنّه تقليديّ أو مصطنع، فاقد الشعور؛ وهناك نثر يعادل الشعر في بلاغته وطرافة أسلوبه.

ألفرق بينهما هو الفرق الذي أشرنا إليه بين الأسلوبين العاميّ والفنيّ. فالثاني قد يكون شعراً أو نثراً؛ ومن الأمثلة على النثر الفنيّ ما نجده في الكتب المقدّسة، في أسفار الأنبياء، المزامير، القرآن؛ وفي رسائل البُلَغاء وخطبهم، ومنهم «علي بن ابي طالب»، «ابن المقفع»، «الجاحظ». فالعبارة في الآثار المارّ ذكرُها تبلغ أحياناً مرتبة الشِعر الخالص، وتكون أحياناً بَيْنَ بَيْن.

نماذج من الاساليب

١ — ألمثل التالي كلام منظوم ذو عبارة بسيطة تقليديّة :

زعموا بأنّ الصَقر صادف مرّةً عصفورَ بَرّ ساقه التقــدير ُ[1]
فتكلَّم العصفور تحت جناحِه والصَقرُ منقضٌ عليه ، يطيرُ :
« إنّي لمِثلِك لا أُتمِّمُ لقمــةً ولئن شُويتُ فإنّني لحَقيرُ »
فتهاونَ الصَقرُ المُدِلُّ بصيدِهِ كرماً، وأفلت ذلك العصفورُ[2]

٢ – صاحب القطعة التالية يعبّر عن تشاؤم وملل من عبث الوجود ورتابته . ويعتمد لذلك عبارة توكيديّة تنمّ عن توتُّر وتمتاز بالتنوُّع ، والاطناب ، والتمثيل ، والاستفهام ، والتكرار ، والتوازن ، والتقطيع ، وأنواع اخرى بيانيّة ، فالقطعة ذات نَفَس شعريّ ، غنائيّ :

باطِلُ الأباطيل ، كلُّ شيء باطل ! أيّ فائدة للبشر من جميع تعبهم الذي يعانونه تحت الشمس ؟ جِيل يمضي وجيــل يأتي ، والأرض قائمة مــدى الدهر . والشمس تُشرق ، والشمس تَغرُب ثمّ تُسرِع إلى موضِعها الذي طلعَت منه . تذهب الريح إلى الجنوب وتدور إلى الشَمال . تدور وتطوّف في مسيرها ثمّ إلى مَداورها تعود الريح . جميع الأنهار تجري إلى البحر ، والبحر ليس بملآن . ثمّ إلى الموضِــع الذي جرت منه الأنهار ، إلى هناك تعود لتَجري أيضاً . جميع الأمــور تُعيِي فلا يستطيع الإنسان أن يشرحها . لا تَشبع العــين من النظر ، ولا تمتلىء الأذن من السَماع . ما كان فهو الذي سيكون ، ومـا صُنِع فهو الذي سيُصنَع ، فليس تحت الشمس جديد . رُبّ أمر يقال عنه « انظُرْ ، هذا جديد ! » بل قد كان في الدهور التي سلفَت قبلنا . ليس مِن ذكر

(١) ألتقدير : القدَر . (٢) ألمُدِلّ : الواثق بنفسه .

لما سبق ، ولا الذي يُستقبَل يكون له ذِكر الذين يأتون من بَعْد . أنا الجامعة ، وجّهتُ قلبي ليطلب ويبحث بالحكمة عن كلّ ما صُنِع تحت السماء ، فإذا هو عناء رديء جعله الله لبني البشر ليعتنوا به . رأيت جميع الأعمال التي عمِلَتْ تحت الشمس ، فإذا الجميع باطل وكآبة الروح .

(من سِفر الجامعة ، الكتاب المقدّس)

٣ — من خُطبة « لعلي بن أبي طالب » .

موضوع هذه الخطبة اللوم والتقريع ، وأسلوبها فنّي ، ذو جزالة لفظيّة تناسب المقام ، فيه وجوه توكيديّة من قسَم وإطناب ، وترادف وتضادّ وموازنة . ألعبارة منوّعة بين خبر وإنشاء ، يتخلّلها اقتباسات غرضها البرهان الإقناعيّ :

أمّا بعدُ فإنّ الجهاد بابٌ من أبواب الجَنّة ، فتحه الله لخاصّة أوليائه ، وهو لباس التقوى ، ودِرع الله الحصينةُ ، وجُنّتُه [١] الوثيقة . فمن تركَه رغبةً عنه [٢] ألبسَه الله ثوب الذُل وشمله البَلاء .

ألا وإنيّ قد دعوتُكم إلى قتال هؤلاء القوم ليلاً ونهاراً ، وسرّاً وإعلاناً ، وقُلت لكم : « أُغزُوهم قبل أن يَغزوكم ، فوالله ما غُزِي قوم قط في عُقرِ دارهم إلاّ ذلّوا » . فتواكلتم وتخاذلتم ، حتى شُنّت عليكم الغارات ، ومُلِكَتْ عليكم الأوطان .

فيا عَجباً ! عجباً والله من اجتماع هؤلاء القوم على باطِلهم ،

(١) ألجُنّة : ما يُستتر به ، كالدرع والترس . (٢) رغبةً عنه : إعراضاً عنه .

وتفرُّقكم عن حقّكم ! فقُبحاً لكم وتَرحاً حين صِرتم غَرضاً يُرمى : يُغار عليكم ولا تُغيرون ، وتُغزَون ولا تغزُون ، ويُعصى الله وترضَون !

فإذا أمرتُكم بالسَير إليهم في أيّام الحَرّ قلتم : هذه حمارّة[1] القَيظ ، أمهِلنا يُسبّخْ عنّا الحَرّ[2] . وإذا أمرتكم بالسَير إليهم في الشتاء قلتم : هذه صَبارّة القُرّ[3] ، أمهلْنا يَنسلخ عنّا البَرد . كلُّ هذا فِراراً من الحرّ والقُرّ . فإذا كنتم من الحرّ والقُرّ تفِرّون ، فأنتم والله من السيف أفَرّ .

يا أشباه الرجال ولا رجال ! لَوَدِدت أنّي لم أركم ولم أَعرفكم معرفةً ،والله ، جرّت ندماً وأَعقبت سَدَماً[4] . لقد شحنتم صدري غيظاً ، وأفسدتم عليّ رأيي بالعصيان والخِذلان ، حتى لقد قالت قُريش : إنّ ابن ابي طالب رجل شجاع ، ولكنْ لا عِلم له بالحرب. لله أبوهم ! وهل أحدٌ منهم أشدُّ لها مِراساً ، وأقدمُ فيها مقاماً منّي ؟ لقد نَهضتُ فيها وما بلغتُ العشرين، وهأنذا قد نيّفتُ على الستين ! ولكن لا رأي لِمَن لا يُطاع !

٤ – فقرة من مقدّمة « كليلة ودمنة » « لابن المقفع » .

في هذه الفقرة يغلب التجريد على العبارة ، وتكاد تخلو من وجوه البيان . إلاّ أنّ الكاتب يلتزم فيها التوازن الإيقاعيّ ، يربط

(١) حمارّة القَيظ : شدّة حرّه . (٢) يُسبّخ عنّا الحَرّ : يخفّ . (٣) صبارّة القرّ : شدّة البرد . (٤) سَدَماً : حزناً وغيظاً .

بين الجـُمَل بأدوات الوصل، ويحرص على السلاسة والسهولة اللفظيّة. فأسلوبه بَين بَين :

لم ازدَدْ في الدنيا وشهواتها نظراً إلاّ ازددت فيهـا زهادةً ومنها هرباً ، ووجدتُ النُسك هو الذي يمهِّد للمَعاد كما يمهِّـد الوالد لولده ، ووجدته هو الباب المفتوح إلى النعيم المقيم ، ووجدت الناسك قد تدبَّر فـَعلته بالسكينة والوقار ، فشَـكر وتواضع، وقنِـع فاستغنى، ورضي فلم يهتمّ ، وخلع الدنيـا فنجا من الشرور ، ورفض الشهوات فصار طاهراً ، وطرح الجسد فوجبت له المحبَّة ، وانفرد بنفسه فكـُفي الأحزان ، وسخَت نفسه بكلّ شيء، واستعمل العقل فأبصر العافية، واعتزل الناس فسلِم منهم ولم يخَـفْهم .

الفصل الثالث

مبادئ جماليّة عامّة
وكيفيّة تطبيقها في الإنشاء

أهمّ المبادىء الجمالية التي يلتزمها المنشىء هي الوَحْدة ، التطوّر ، الوضوح ، الإيحاء ، النشاط ، الموسيقى اللفظيّة ، الطرافة أو العنصر الشخصيّ ، اللون المحليّ .

ألوَحدة

ليست الوحدة أصلاً من أصول الإنشاء فحسْب ، لكنّها أساس جميع الفنون ، وركن هامّ من أركان الجمال .

١ – ماذا تعني الوَحدة ؟

١ – تماسك المعاني وخلوّها من التناقض والتنافر .
٢ – تمركز المعاني الثانويّة حول فكرة رئيسيّة تؤلّف محور الكلام .
٣ – وحدة الأسلوب وائتلاف عناصره .

٢ – كيف تتمّ الوَحدة في الإنشاء ؟

أوّلاً – **باجتناب الشرود عن الموضوع**. لذلك يجب أن يكون الموضوع واضحاً ، مقيّداً بحدود لا يستطيع الباحث مجاوزتها . فإذا كان

موضوعنا : « درس في السباحة » ، لا يجوز أن نقحم فيه فوائد السباحة والأماكن الصالحة لها .

ثانياً – **بالتزام الوحدة في الأسلوب**. فلا نجمع بين أسلوب شعريّ وأسلوب علميّ في مقال واحد ، ولا بين العبارة القويّة والعبارة الركيكة .

ثالثاً – **بالمحافظة على استمرار التأثير** . فلا نجمع بين المعنى الغثّ والمعنى السمين ، ولا بين الإبداع والإسفاف .

رابعاً – **بمراعاة مبدإ حسن الانتقال** . وهذا يقتضي :

١ – وضع هيكل موجز أو تصميم للإنشاء قبل الشروع في الكتابة .

٢ – ألانتقال من معنى إلى ما يقاربه في الذهن. فالمعاني التي تتقارب أو تتداعى هي التي بينها صلة أو نسبة . فلو قال قائل: «عندي تفاحة وسيّارة » ، لحسِبناهُ هاذياً أو ساخراً. ولكن لو قال: « عندي راديو وسيّارة » ، لاستقام معناه .

تتقارب المعاني إذا تماثلت أو تضادّت بحيث يستحضر بعضها بعضاً، كالشمس تستحضر الحرارة، والليلِ السوادَ ، والسماء الأرض، والصباح المساء ، والصحّة المرض ، والحاضر الغائب .

تمرين – ما وجوه الوحدة في القصيدة التالية، وأيّ عنوان يليق بها :

إنّي مُخبِرك عن صاحب كان أعظم الناس في عيني ، وكان رأس ما أعظمه عندي صِغَر الدنيا في عينه . كان خارجاً من سلطان بطنه فلا يشتهي ما لا يجد ، ولا يُكثر إذا وجَد . وكان لا يدخل في دعوى

ولا يشرك في مِراء ولا يدلي بحجة حتى يجد قاضياً عدلاً وشهوداً عدولاً. وكان لا يلوم أحداً على ما قد يكون العذر في مثله حتى يعلم ما اعتذاره. وكان لا يشكو وجعاً إلاّ إلى من يرجو عنده البرء، ولا يصحب إلاّ من يرجو عنده النصيحة لهما جميعاً. ولا يتبرّم أو يتسخّط، ولا ينتقم من الوليّ ولا يغفل عن العدوّ. ولا يخصّ نفسه دون إخوانه بشيء من اهتمامه.

فعليك بهذه الأخلاق إن أطقت، ولن تُطيق. ولكنّ أخذ القليل خير من ترك الجميع، وبالله التوفيق.

(إبن المقفّع)

التطوّر

١ – ما هو التطوّر؟

ألتطوّر يعني تدرُّج أجزاء الإنشاء تدرُّجاً مستحسناً نحو ذروة أو أزْمة تقع قرب النهاية أو في الخاتمة نفسها. قد يُشبه الإنشاء قطعة موسيقيّة في كونه يبدأ بأسلوب هادىء متّزن واطىء النبرات قصير الجمل، وينتقل تدريجاً إلى أسلوب أشدّ تأثيراً وأعلى نبرةً وأقوى جملاً.

وقد يكون التطوّر عكسيّاً في التعداد، فيبدأ الكاتب بأقوى حُجَجه ليدعم موقفه، وينتهي بأضعفها. لكنّ التطوّر الصاعد هو الأكثر شيوعاً.

٢ – شروطه .

إنّ البداية والنهاية هما موضعا التأثير ، فعلى الكاتب أن يبدأ بما يلفت النظر ويجذب الأذهان ، على أن لا تكون بدايته مصطنعة أو مبتذلة أو طويلة مملّة تخرج به من الموضوع الرئيسيّ . أمّا الأزْمة فهي نقطة يتجمّع فيها التأثير . وقد تكون عبارة موفّقة ، وقد تكون فقرة ممتازة بقوّة معناها ومبناها . وهي في الإنشاء قِمّة ينتهي إليها الصعود ، وفي المسرحيّة موقف عنيف شديد الوقع . وقد تتضمّن المسرحيّة عدّة أزمات أو مواقف قويّة ، ولكن لا بدّ من وجود أزمة كبرى أو موقف حاسم في النهاية، ونجاح المسرحيّة يتوقّف عادة على نجاح الأزمة الفاصلة . إذا قرأت « مصرع كليو بطره » لشوقي لاحظت أنّ كلّ فصل ينتهي بموقف قويّ ، أو ببيت شعر موفّق . لكنّ الأزمة الكبرى تأتي في الفصل الأخير ، حين تصمّم « كليوبطره » على الانتحار . ويلاحَظ أنّ المؤلّف لم يحسن إبراز الأزْمة ، فهي تخلو من عناصر الصراع والغموض والمفاجأة .

ألأزمة في الشعر هي بيت القصيد . وهي بين حجج الخطيب أقواها وأبرزها . وفي الصراع القصصيّ قمّته ، أو نقطة اشتداده التي ينقلب بعدها الموقف ، وعليها يتوقّف فوز البطل أو إخفاقه . والأزْمة أقلّ بروزاً في الوصف ، ومع هذا حين يتبع الوصف تنسيقاً صاعداً تكون الأزمة أهمّ أجزاء الوصف ، وتأتي قرب النهاية .

ولا يخفى أنّ التطوّر في الإنشاء وجه من وجوه التنويع الذي يحول دون الإملال .

تمرين – إقرأ قصيدة « العنقاء » « لأبي ماضي » ، وموضوعها بحث الشاعر عن السعادة أو عن المجهول ، وبيّن كيف يسوق صاحبها حديثه نحو أزمة وحلٍّ ختاميّ ، وكيف يراعي مبدأ المماطلة والتشويق :

فتّشتُ جيبَ الفجر عنها والدجى ومددتُ حتى للكواكب إصبعي
فإذا هما متحيّران كلاهما في عاشقٍ متحيّرٍ متضعضعِ
وإذا النجوم ، لعلمِها أو جهلها ، مترجرجاتٌ في الفضاءِ الأوسعِ
رقصتْ أشعّتها على سطحِ الدجى وعلى رجاءٍ فيَّ غير مشعشَعِ
والبحرُ ، كم ساءلتُه فتضاحكتْ أمواجه من صوتِيَ المتقطّعِ
فرجعتُ مرتعشَ الخواطرِ والمنى كحمامةٍ محمولةٍ في زعزعِ
وكأنّ أشباح الدهور تألّبت في الشطّ تضحك كلّها من مرجعي
ولكَمْ دخلت إلى القصور مفتّشاً عنها، وعُجتُ بدارسات الأربُعِ
إنْ لاحَ طيرٌ قُلتُ: ياعين انظري أو رنّ صوتٌ قلت: يا أُذنُ اسمعي
فإذا الذي في القصر مثلي حائرٌ وإذا الذي في القفرِ مثلي لا يعي
قالوا : تورّع ، إنّها محجوبةٌ إلاّ عن المتزهّد المتورّعِ
فوأدتُ أحلامي وطلّقتُ المنى ومحوتُ آياتِ الهوى من أضلُعي
وحطمتُ أقداحي ولمّا أرتوِ وعففتُ عن زادي ولمّا أشبَعِ
وحسِبتُني أرنو إليها مسرِعاً فوجدتُ أنّي قد دنوتُ لمصرعي
ما كان أجهَلَ نُصّحي وأضلّني لمّا أطعتُهُمُ ولم أتمنّعِ
إنّي صرفت عن الطاعة والهوى قلبي ، ولا ظفرٌ لمن لم يطمعِ

*

ذهبَ الربيعُ فلم تكن في الجدولِ الشادي ولا الروضِ الأغنِّ المُمرِعِ
وأتى الشتاء فلم تكن في غيمِـه الباكي ولا في رعدِه المتفجِّعِ
ولمحتُ وامضـةَ البروقِ فخِلتها
فيها ، فلم تَـكُ في البروقِ اللـُمَّعِ
صفِرَتْ يدي منها وبي طيشُ الفتى
وأضلـّني عنها ذكاءُ الألمعي
حتى إذا نشرَ القنوط ضبابَـه
فوقي ، فغيَّبني وغيَّب موضعي
وتقطـّعَـت أمراس آمـالي بهـا
وهي التي من قبـلُ لم تتقطـّعِ
عصر الأسى روحي فسالت أدمعاً
فلمحتُـها ولمستُـهـا في أدمعي
وعلمتُ حين العلمُ لا يجـدي الفتى
أنّ التي ضيـّعتُـهـا كانت معي

الوضوح والغموض

١ – ألوضوح والإنشاء .

ألوضوح قاعدة عامّة في الإنشاء . وهو أمر أساسيّ في الكتابة العلميّة . أمّا التعبير الأدبيّ (الفنيّ) فلا يرتبط بقاعدة من هـذه الناحية . بل قد يزيد فيه اللفظ على المعنى في بعض الأحيان لغاية **التوكيد والاطناب** ؛ أو يزيد معناه على لفظه في مواقف **الايجاز والغموض والايحاء** .

٢ – كيف يتمّ الوضوح في الإنشاء ؟

١ – **باستعمال العاديّ المألوف من الألفاظ** ، وهو مِيزة الكتابة العصريّة .

٢ – **بالتقيُّد بصحّة العبارة وسلامة تركيبها** ، وهذا يقتضي معرفة أصول التركيب فضلاً عن إتقان الصرف والنحو .

٣ – **باجتناب الالتباس في المعاني** ، ولهذا يجب :

(أ) – إعادة الضمير إلى متقدّم .

(ب) – وضع القيود قرب المقيّد الذي تعود إليه .

(ج) – أن يكون الاسم الظاهر الذي يعود إليه الضمير واضحاً لا لَبْسَ فيه (١) .

٤ – **باجتناب التعقيد** الناشىء من طول الجُمَل أو سوء تنسيق أجزائها .

٥ – **باستعمال تصميم** يضمن حسن التنسيق في أجزاء الإنشاء .

٦ – **بالتزام وحدة الموضوع ووحدة الأسلوب** .

٧ – **باستعمال الامثال والشروح والمقارنات** ، وذلك من محاسن التوسيع .

(١) في كتب الأدب القديم يكثر أحياناً تكرار « قال » بدون فاعل ظاهر في الأسانيد والحوار ، فيحصل الالتباس . كذلك ترد أفعال أخرى يصعب تعيين فاعلها .

٨ – **باستعمال التخصيص مكان التعميم** : الألفاظ الخاصّة مكان العامّة ، مثل قولنا « بيروت » و « دمشق » بدل « مدينة » ، « طاولة » بدل « أثاث » ، « ساعة » أو « يوم » بدل « زمن » .

٣ – ألغموض والإيحاء .

ألغموض في الكلام صعوبة ٌ تثير فكر سامعه أو قارئه ، وتُستحسَن في الإنشاء الأدبيّ إذا سَهُل اكتشافها ولم تدخل في باب المعمَّيات والألغاز .

من وجوهه **الايحاء**. وهو مقدرة الكلام على استيعاب المعاني التي تفوق معناه الأصليّ . فعبارة « جاء الناظر ! » أو « جاء المدير ! » لطلاّب المدرسة لا تعني معناها الظاهر فحسب ، ولكن تعني أيضاً مجيءَ السكون والانضباط وانتهاءَ اللعب والضجيج .

إنّ كثيراً من الألفاظ والعبارات توحي معنى آخر فضلاً عن معناها الحقيقيّ . فلفظة « نيويورك » لا تعني فحسب أكبر مدينة تجاريّة في « الولايات المتحدة » ، لكنّها توقظ في نفس من يسمع الاسم صُوَرَ العظمة الآليَّة والسرعة الأميركيّة وناطحات السحاب . وللصحراء في أذهان الشعراء والخياليّين معنى آخر غير معنى الفضاء الواسع والقفر الجديب . فهي عندهم عالَم اللانهاية الذي يثير في الإنسان شعور الرهبة والجلال ، وهي مهدُ الشعر ومهبط الوحي ومنبت الأديان الموحّدة .

على أنّ القوّة الإيحائيّة في الكلام تتوقّف على مدى استعداد سامعه أو قارئه للتخيّل والتفكير والشعور . فلو أنّ مغترباً لبنانيّاً جبليّ الأصل سَمِع ، وهو في إحدى مدن«أميركا» الصاخبة ، مغنّياً شرقيّاً يُنشد الأغنية :

« يا جبالي ووهادي مرتعَ الغِزْلان »

لثارت في نفسه أحاسيس وأشواق لا يُحسُّ بها مَن أنفق طفولته وصباه في المدينة ولم يعرف شيئاً من سِحر الجبال .

٤ – وجوه من الكلام الإيحائيّ .

من وجوه الكلام الإيحائيّ : **المجاز** بأنواعه ، **التعريض** ، **التلميح** ، **الاشارة** ، **الايجاز** . وقد سبق تفصيل هذه الموضوعات في فصول سابقة .

منها أيضاً **المثَل والرَّمز** . المثَل معنيان : الأوّل عبارة سائرة تعبّر عن المعنى بطريقة التلميح دون التصريح ، مثل : « ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان » ؛ والثاني هو المثَلُ الخرافيّ الذي نجد منه نماذج في « كليلة ودمنة » ، أو المثل الرمزيّ الذي يحتويه بعض كتب الدين ، وعالجه « جبران » وغيره .

أمّا الرمز فقد جرى ذكره والتمثيل عليه في فصل سابق.

من وسائل الإيحاء أيضاً : الألفاظ التي تثير خيال القارىء وشعوره بلفظها أو بمعناها ، أو بالاثنين معاً . منها التي يستحضر لفظها معناها ، مثل : « رفرف » ، « صرع » ، « هتف » ؛ ومنها التي يثير معناها شتى التصوّرات لأنّه مثقَل بالذكريات : الألفاظ التاريخيّة والأسطوريّة : **سليمان الحكيم** (رمز الحكمة) ، **سدّ مأرب** (رمز التفرُّق) ، **صلاح الدين** (رمز البطولة والتحرّر) ، **ليلى وقيس** (رمز الحبّ العذريّ أو العفيف) ؛ الألفاظ الميثولوجيّة : **أدونيس وعشتار** ؛ والتي توحي صور الجلال : **الملأ الأعلى**، **الجنّ** ، **الدهر** ،

العدم ، ونحو ذلك .

ومن هذا النوع **أعلام الأماكن** الواردة في الشعر القديم وسواه من الأدب العالميّ .

تمرين – حلّل الامثلة التالية مبيّناً ما فيها من إيجاز وكناية وتعريض ، أو كلام يُثير الفكر والخيال :

١ – إن يَسرِقْ فقد سَرَقَ أخٌ له من قَبْل ...

٢ – ولقد حفِظتُ وَصاةَ عمّي بالضُّحى
إذ تقلصُ الشَفتانِ عن وَضَحِ الفمِ (١)

٣ – كُتِبَ القَتْلُ والقتال علينا
وعلى الغانياتِ جرُّ الذيولِ (٢)

٤ – رِقاقُ النِعالِ ، طيّبٌ حُجُزاتُهم ،
يُحَيّونَ بالرّيحانِ يومَ السباسبِ (٣)

٥ – كلانا بها ذئبٌ يُحدّثُ نفسَه
بصاحبِهِ ، والجَدُّ يُتعِسُهُ الجَدُّ (٤)

٦ – ليلى ! انْظُروا البِيْدَ هل مادَتْ بأهليها
وهَل ترنَّمَ بالمِزْمارِ داوُدُ ! (٥)

٧ – ثُمالةُ الكأسِ التي عِفْتُها
تركتُها للخَدَمِ الساقطينْ !!

(١) من معلّقة « عنترة » . (٢) لعُمَر بن أبي ربيعة . (٣) للنابغة الذبيانيّ في وصف الغساسنة . (٤) للبحتري في وصف الذئب ، والمعنى : كلانا يحدّث نفسه بأكل الآخر ويفوز أسعدنا جدّاً ، أي حظّاً . (٥) لشوقي بلسان مجنون ليلى.

٨ — كُنـَّا إذا صَفـَّقتَ نـَسْتَبِـقُ الهوى
ونَشُدُّ شَـدَّ العُصبَةِ الفُتـَّاكِ
واليومَ تبعثُ فيَّ حـينَ تَهُزُّني
ما يَبْعَثُ الناقوسُ في النُسـَّاكِ ! (١)

٩ — إن رأتْني تميلُ عنـّي كَأنْ لم
تَكُ بيني وبينَهـا أشياءُ ...
جاذَبتـني ثوبي العَصِيَّ وقالت :
« أنتمُ الناسُ أيـّها الشعَراءُ ! » (٢)

١٠ — جنـّبكَ اللهُ الشُبهة ، وعصَمَكَ من الحَيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نَسَباً ، وبين الصِدقِ سَبَباً . وحبَّبَ إليكَ التثبُّتَ ، وزيّنَ في عينِك الإنصافَ ، وأذاقك حلاوةَ التقوى (٣) .

١١ — أنا أعلم

أنَّ الأسئلة المزدحمة عندكِ
على رفوف الراس
كالقناني المسدودة
لا تتجاوز أبداً الثلاثةَ أوِ الأربعةَ عدّا ...
أنتِ التي تُحاكين في جهلكِ

(١) أيضاً لشوقي يخاطب قلبه مقابلاً بين عهدِ الشباب وعهد المشيب. (٢) من غزليّة شوقي التي مطلعها : خدعوها بقولهم حسناءُ . (٣) دعاء افتتح به الجاحظ مقدّمة يردّ فيها على رجل جاهل انتقد كُتبه ، وفيه تعريض .

أُستاذاً للقانون الدوليّ العامّ ... (١)

١٢ – أرى الشَرْيَ من وادي العقيق تبدّلت
معالمه وَبْلاً ونكباءَ زعزعـا (٢)
١٣ – عيونُ المها بين الرُصافة والجسرِ
جَلَبْنَ الهوى من حيث أدري ولا أدري
أعَدْنَ لي الشوقَ القديمَ ولم أكنْ
سلوتُ ولكِن زِدْنَ جمراً على جمرِ (٣)
١٤ – إن تُغدِفي دوني القنـاع فإنّني
طبٌ بأخذ الفارس المستلئمِ (٤)

ألنشاط

يتوقّف نشاط الأسلوب وقوّته على أمور عديدة سبقت الإشارة إلى بعضها ، منها اختيار الألفاظ المناسبة ، ربْط أجزاء الكلام بفكرة رئيسيّة وتعزيز النقاط الهامّة ، استعمال وجوه التوكيد حيث يحسُن

(١) من « شعر ناظم حكمت » نقله إلى العربيّة الدكتور علي سعد . في هذه المقطوعة يخاطب الشاعر امرأة حبشيّة. (٢) في هذا البيت لعمر أسماء أماكن تثير خيال القارىء ، وفيه كذلك جزالة لفظيّة تنمّ عن قوّة المعاني وعنفها . (٣) في البيت الأوّل ذكر أماكن بغداديّة تطلق الخيال ، وفي خاتمة البيت إبهام ، كذلك في البيت الثاني إشارة وذكرى . البيتان لعلي بن الجهم . (٤) في البيت إيجاز حذف ومعناه: إن تمتنعي عليّ بقناعك فإني قادر على أخذ الفرسان المدرّعين، فكيف أعجز عن أخذ فتاة مقنّعة؟ البيت لعنترة.

ذلك ، اجتناب المبتذل من المعاني والألفاظ .

من أهمّ الوسائل التي تضمن نشاط الأسلوب : التزام مبدإ **التنويع** إلى جانب مبدإ **الوحدة** الذي سبق تفصيله . وفيما يلي أهمّ وجوهه :

١ – تنويع صِيَغ الكلام بين خبريّة وإنشائيّة .

٢ – تنويع فواتح الفقرات والجُمَل .

٣ – تنويع حجم الجُمَل بين طويلة وقصيرة .

٤ – تنويع الكلام :

(أ) بين خبر وحوار وخطاب ووصف .

(ب) بين تعميم وتفصيل .

(ج) بين تجريد وتصوير .

(د) بين إثبات ونفي .

أمثلة

١ – تقوية الكلام باستعمال التفصيل مكان التعميم ، والصفة مكان الموصوف :

● هبّ النسيم يحمل إلى أنوفنا روائح الصعتر والآس والصنوبر (بدلاً من « روائح النباتات العطريّة ») .

● مَلِك الشطّ والفراتَين والبطحاء (بدل « ملك العراق ») .

● ليس في القرية سوى أكواخ صغيرة وبسائط ملأى بالأشواك والأريقى النابتة حول الصخور (بدل « قرية حقيرة ») .

● وكان لا يشكو ألماً إلاّ إلى مَن يرجـو البُرءَ عنده (أي الطبيب) .

● والذي نفسي بيـده (بدل « والله ») ؛ يا بني أمّي (بدل « يا إخوتي ») .

● ما كان الصبيّ حزيناً لأنـّه لن يلعب ، إنـّما كان يذكر هذا الذي كان ينام هنالك من وراء النيل (أي أخاه الفقيد) .

● ذهَب المداوي والمـداوى والذي جلَب الدواءَ وباعـه ومن اشتراه ! (بدل « ذهب الجميع ») .

● هي لا تقرأ الكتب ،لكنـّها تعرف جبال وطنها وسهوله ، أنهاره وأوديته، أشجاره وأزهاره (أي الطبيعة).

٢ – تقوية الكلام باستعمال الكلام المحسوس مكان المجرّد :

● نريد كتـّاباً لا يجعلون من الإبرة جمـلاً ، ومن الحصاة جبَـلاً (أي لا يبالغون) .

● إنّ دُنياكم عندي لأهوَنُ من ورقة في فم جرادة تقضِمها (علي بن ابي طالب) (بدلاً من « إنّ دنياكم عندي لا قيمة لها البتـّة ») .

٣ – تقوية الكلام بتنويع فواتح الجُمَل والفقرات واختلاف صِيَغ القول بين خبريـّة وإنشائيـّة :

● في أعماق نفسي أُغنيةٌ لا ترتضي الألفاظ ثوباً . أُغنية تقطن حبّة قلبي فلا تريد أن تسيل مع الحبر على الورق .

كيف أتنهّدها وأنا خائف عليهــا من دقائق الأثــير ؟ ولِمَنْ أُنشدها وقد تعوّدَتْ أن تسكن بيت نفسي فأخشى عليها من خشونة الآذان ؟

إن نظرْتُ إلى عيني رأيتُ خيال خيالها ، وإن لمسْتُ أطراف أصابعي شعرتُ باهتزازاتها .

أعمال يديّ تبيِّنها مثلما تعكِس البحيرة لمعان النجوم . ودموعي تُبيحها كما تُبيح قطراتُ الندى سرّ زهرة الورد عندما تبعثرهــا الحرارة .

أُغنية تنشرها السكينة ويطويهــا الضجيج . وتردّدها الأحلام وتخفيها اليقظة .

هي أُغنية الحبّ أيّها الناس ، فأيّ « إسحاق » يُنشِدها ؟ بل أيّ « داود » يرتّلها ؟

(جبران)

تمرين ١ — في المثَل السابق رقم ٣، ميّز الجمل الخبريّة من الانشائيّة، واذكر الجمل التي يتماثل تركيبها ، أي التي تخالف مبدأ التنويع (هي التي يظهر فيها التوازن أو الازدواج) .

تمرين ٢ — بيّن كيف رُوعيَتْ وجوه التنويع في المثَل التالي :

كان السلطان علي نحيلاً كالخيال، عصبيّ المِزاج، حادّ الطبع ، حُرّ الكلمة . حدّثنا بعد العشاء عن أحواله قال : أنا بين أربعــة يا أمين ، والأربعة يقصّرون حياتي ... هذا ابني وهذه لحيتي البيضاء... هو ابني

الوحيد يا أمين ، ولكنّي أذبحه والله ولا أسلّمه رهينة لأحد . أمّا الأربعة فالواحد منهم فوق يَشهر علينا الحرب لأنّنا هادئون ساكنون لا نعتدي على أحد . والآخر تحت يغزونا لظنّه أنّنا أغنياء ، وأنّ خَزَنة الانكليز تحت أمرنا. والثالث هناك لا يخاف الله. والرابع عدوّ اليوم صديقنا غداً، لا نعرف والله، متى ينقلب ولماذا ينقلب! وعلينا أن نحاربهم كلّهم . وإنّنا ، والله ، نحاربهم يا أمين ، ونحاربهم حتى نفنيهم أو يُفنونا ...لا والله . لا نأخذ من القوافل إلاّ مجيديّاً واحداً على كلّ جمل . والإمام يأخذ مجيديَين ، وصاحب لحج يأخذ ثلاثة .

– وكم تأخذون مشاهرةً من الانكليز ؟

نظر السلطان علي إليّ ويده على لحيته ، وثلاث أصابع من الأخرى مرفوعة ، وقال : « ثلاث مئة روبيّة ، وهي ، والله ، غير كاملة . يدفعونها لنا كلّ ستّة أشهر، ولا يدفعون غير ألف وست مئة روبية . إحسبها. وعلينا أن نؤمِّن للقوافل الطرق، وأنّ نُطعم أهلنا ورجالنا ، وعندنا قبائل يذكروننا حين يجوعون وينسَوننا حين يشبعون » .

(من « ملوك العرب » للريحاني)

تمرين ٣ – كيف أُهمل مبدأ التنويع في الفقرة التالية ؟ أصلح ذلك حيث يمكنك :

كيف تعلو الفضيلة بلا ضغط ؟ كيف تسقط الرذيلة بــلا عِراك ؟ كيف تكون وفيّاً ما لم يكن هناك خائن ؟ كيف تكون صادقاً إذا لم يُسيء إليك كاذب ؟ كيف تكون عادلاً إذا لم تشعر بتنكيل ظالم ؟

كيف تُحسّ وتُشفِق إذا لم تَذُق للضّنك طعماً ، ولم يضيّق لـك العناء صدراً ؟ وأخيراً ، ماذا تَعْلَم إذا لم تتألّم ؟

ألموسيقى اللفظيّة

ألعربيّة لغة تُعنى بموسيقيّة اللفظ ، أي بانسجامه وسهولته وحُسن وقعه في الأذن .

من عناصر الموسيقى اللفظيّة ما يلي :

١ – **ألاعراب**، أي تغيُّر أواخر الألفاظ رفعاً ونصباً وجزماً وجرّاً . ومن غايات الإعراب **تسهيل اللفظ**، لأنّ مدّ الصوت في آخر اللفظة أسهل من تسكينه ؛ **وتنويع الحركة** ، لأنّ التنويع أفضل من الرتابة .

٢ – **ألتنوين** ، وهو زيادة نون لفظيّة في آخر الاسم المنكّر ، تُكسِب العبارة رنّة موسيقيّة .

٣ – **غلبة حركة الفتح على غيرها في الأواخر** . فالماضي مبنيّ على الفتح ، والمنصوبات أكثر عدداً من المرفوعات والمجرورات ، لأنّ الفتح أسهل الحركات جرْياً على اللسان .

٤ – **كثرة القواعد اللغويّة التي يُقصد بها الخفّة والرشاقة اللفظيّة** ، كالإعلال ، والإدغام ، وعدم جواز الابتداء بالساكن ، والتمييز بين الحروف الشمسيّة والقمريّة ، ومنع توالي أربع حركات في لفظة واحدة .

٥ - **قواعد الفصاحة** التي ترمي إلى تحسين اللفظ . ومن شروطها : إجتناب الألفاظ الوحشيّة مثل « عيطموس » ، إجتناب التقارب في مخارج الحروف كما في لفظة « سجسج » ، أو في مثل قولهم : « وقبرُ حرب في مكان قـفرٍ » ، فهنا ألفاظ عسيرة اللفظِ مجتمعةٌ لأنـّها متقاربة المخارج .

على أنّ هذه الميزات الموسيقيّة تؤلـّف وجهاً من وجوه صعوبة اللغة ، وبعضها آخذ في الاضمحلال . مثلاً ، في القراءة العاديّة نهمِل تحريك الأواخر إلا ّ في حال الضرورة .

لكنّ الشعر ، وشقيقه النثر الفنـّيّ ، يتقيّدان بمبدإ الموسيقيّة ؛ ووسائلُها ، فضلاً عمّا ذُكِر :

١ - **الايقاع** ، وهو تكرار أجزاء بارزة تكراراً منتظماً في تفاعيل الشعر ، وتكراراً حرًّا في العبارة النثريّة . من وجوه الإيقاع : الجناس ، التوازن ، السجع ، العكس ، وغير ذلك من محسّنات لفظيّة تعتمد على التكرار .

٢ - **تنويع الحركات** بين ضمّة وفتحة وكسرة ، **وتنويع الأصوات والالفاظ والجُمَل** ، بحيث تتناوب القصيرة منها والطويلة ، والجَزْلة والرقيقة [1] ، مع مراعاة حُسن الرصف ، وتقـديم الأقصر على

(١) ألألفاظ الجزلة هي الفخمة الحروف ، الطويلة المقاطع ، التي توحي بالقوّة على غير خشونة . لاحظ جزالة الألفاظ في قول الشاعر :

« شرفٌ ينطح السحابَ برَوقَـيهِ ، وعزٌ يقلقل الأجبالا »

أمّا الألفاظ الرقيقة فهي الرقيقة الحروف ، كما في قول الأمّ لطفلها :

« نَم يا حبيبي نوم الهنا » ، فالنون ، الميم ، الحاء ، الباء ، الهاء ، والياء ، حروف رقيقة .

الأطول ، عملاً بمبدإ التطوّر . فقولنا: «هب لي من لدُنك نصيراً»، أفضل من « هَب لي نصيراً من لدُنك » ، لأنّ ختم الجملة بلفظة جزْلة ، ممتدّة المقاطع ، أفضل من ختمها بلفظة ضعيفة قصيرة المقاطع .

٣ – **المواءمة بين اللفظ والمعنى** ، بحيث يكون اللفظ قويّاً جزْلاً في المواقف التي تستدعي القوّة والفخامة ، رقيقاً في مواقف الرقّة ، عاديّاً في المواقف العاديّة الهادئة .

تمرين ١ – إقرأ الأبيات التالية « لِلَبيد » الشاعر الجاهليّ ، واذكر نوع الألفاظ ودلالتها الصوتيّة وموافقتها للمعنى :

أكلّ يوم هامتي مقذّعهْ ؟
يا رُبَّ هيجا هِيَ خيرٌ مِن دَعَه !
نحنُ بنو أمِّ البنين الأربعه
سيوفُ جَزٍّ وجِفانٌ مُتْرَعه !
نحنُ خيار عامرِ بْنِ صعصعه
والضاربونَ الهامَ تحت الخَيضعه (١)
والمُطعِمونَ الجفنةَ المدَعْدَعه
مهلاً – أبَيتَ اللعنَ – لاتأكل مَعَهْ ! (٢)

(١) ألخيضَعة : المعركة وغبارها .   (٢) ألمدعدعة : المهزوزة . أبيت اللعن : تحيّة المناذرة .

أنشد « لبيد » هذه الأرجوزة (أبيات من بحر الرجَز) في موقف غضب وفخر ، وفيها يحرّض « النعمان » ملك « الحِيرة » على عدوّه حين رأى الملك يؤاكله .

تمرين ٢ – إقرأ القطعة التالية ، ولاحظ فيها التنويع في الحركات، والأصوات، والألفاظ ، وحجوم السطور، ووسائل الايقاع والموسيقى اللفظيّة ، وكيف يعبّر ذلك كلّه عن المعنى أو ينسجم معه :

درب ٌ كأفواهِ اللحودْ
لولا التماعاتُ الكواكب وانعـــكاسٌ من ضياءْ
تُلقيه نافذةٌ ووقـــعُ خُطى تهادى في عَياءْ
يُصدِي له الليلُ العميق وحارسٌ تعِبٌ يعودْ
وسُنانُ يَحلُم بالفراش، وزوجةٌ تُذكي السراجْ
وتؤجّج التنّور صامتةً ، وأخيِلَةُ اللهيبْ
تُضفي عليها ما تشاءُ من اكتئابٍ وابتهاجْ (١)

(السيّاب)

(١) في هذه القطعة نغم حزين مصدره تكاثر حروف المدّ (الألف ، والواو ، والياء، بعد حركات تجانسها) ، في داخل السطور ، وفي القوافي المنتهية بسكون بعد امتداد يُعبّر عن وقف أو راحة قصيرة بعد نفَس طويل . يضاف إلى ذلك غلبةُ الحروف الهامسة والرقيقة على ألفاظها .

ألطرافة

١ – ألطرافة ومواطنها .

تظهر طرافـة الكاتب ، أو شخصيّته ، في أسلوب الإنشاء، أو في الأفكار، أو في كليهما معاً، **ولا قيمة لانشاء يعدَم الطرافة في الأسلوب وفي الأفكار .**

يجوز للكاتب أن يبدأ مقاله بمعانٍ مألوفة أو مسموعة ، شرط أن ينتقل منها إلى رأيه الشخصيّ فينقدها وينقضها أو يوافق عليها، ذاكراً سبب موافقته أو مخالفته ، ويضيف إليها فكرة أو اقتراحاً جديداً إذا أمكنه ذلك .

لكنّ شخصيّة الكاتب تظهر خصوصاً في أسلوبه وفي طريقة معالجته الموضوع ، وذلك يتناول :

١ – طريقة التنسيق .

٢ – طريقة التعبير ، أي أنواع الجمل والألفاظ ووجوه المجاز والتمثيل .

٢ – كيف يحصل الكاتب على الطرافة؟

يتعوّد الطالب المطالعة منذ أوّل عهده بالقراءة . ويستمرُّ عليها بعد شروعه في الكتابة وممارسة الإنشاء . والمطالعة هي الغذاء الذي يستمدّ منه طريقته في الكتابة ومعظم أفكاره . فهو ، والحالةُ هذه ، مدفوع إلى التقليد ، وبه يبدأ حياته الكتابيّة .

مع هذا يجب أن نعوّد الطالب منذ البداية إبراز شخصيّته في ما يكتب ، وذلك بالوسائل التالية :

١ - **تعويده دقّة الملاحظة** . ومعنى ذلك تدقيق النظر في ما حوله ، ورؤية أدقّ الأجزاء . فالناقد البصير يرى ما لا يراه غيره ، وإذا أراد وصف مشهد أو حادث رآه، عمد إلى ذلك بصورة لا يتوصّل إليها المُشاهد العاديّ (١) .

٢ - **عرض اختبارات شخصيّة** . وذلك بمعالجة موضوعات تفسح له في مجال الكلام على اختباراته ومشاهداته وتأمّلاته الخاصّة ، موضوعاتٍ مستلهَمَة من حياته وبيئته ، فلا يُضطرّ إلى نقل آراء سمِعها أو أوصاف قرأها .

٣ - **تكوين عادة التفكير والتحليل الذاتيّ** . وذلك بأن يمارس الطالب التعليقَ على ما يقرأ أو يسمع ، فلا يأخذه على علاّته ، بل يقلّبه على وجوهه ويميّز غثّه من سمينه .

٤ - **ترتيب القديم ترتيباً جديداً** . وتلك طريقة مُبدعي الأزياء الذين يستوحون الأشكال القديمة لإبداع الجديدة ، فيأخذون جزءاً من هنا وجزءاً من هناك، ويصنعون من أجزاء متباينة كلاًّ جديداً متلائماً . وهكذا يفعل القاصُّون الذين يحوّرون قصّة قديمة ،

(١) نلاحظ الفعل والفاعل والمفعول ، المكان والزمان ، السبب ، الغاية ، الكيفيّة ، العدد ، اللون ، الشكل ، الخطوط ، الحركة ، الرائحة ، الطّعم ، الملمس، الصوت ، النور والظلّ . نلاحظ أيضاً ما تنمّ عنه المظاهر والملامح من إحساس وتفكير .

والمسرحيّون الذين يبنون مسرحيّة جديدة على أسطورة قديمة أو حادثة تاريخيّة ، كما فعل «شوقي» وسواه في بناء أعمالهم المسرحيّة.

تمرين ١ – حاول معالجة أحد الموضوعات التالية :

١ – بعد قراءتك حكاية « الثعلب والغراب » تخيّل هذا وقد التقى غراباً آخر وسرد له قصّته . أيّ أفكار وأيّ مشاعر تظهر في حديثه ؟

٢ – إقرأ حكاية « القرد والغَيلم » في « كليلة ودمنة » ، ثمّ تخيّل الغَيلم وقد عاد إلى زوجته صِفر اليدين بعد إخفاقه في دعوة القرد إلى منزله . كيف لقي زوجته ، وبماذا تحدّثا ؟ هل تدخّلت الجارة لحلّ المشكلة ؟ كيف شفيت المرأة من مرضها المزعوم ؟

٣ – في باب « الناسك والضيف » من « كليلة ودمنة » حكاية « الغراب والحجلة » . إقرأها ، ثمّ تمثّل الغراب وقد لقي غراباً آخر نجح في إتقان مشية الحجلة ، وأجرِ بينهما حواراً يبيّن فيه الثاني أسباب نجاحه والأوّلُ أسباب إخفاقه .

تمرين ٢ – في المختارات التالية تبيَّنْ وجوه الطرافة في الموضوع وفي التفكير والأسلوب :

١ – « جمال الموت » ، لجبران .

إخلعوا نسيج الكتّان عن جسدي ، وكفّنوني بأوراق الفلّ والزنبق. لا تندبوني يا بني أميّ ، بل أنشدوا أناشيد الشباب والغِبطة . لا تذرفي الدموع يا ابنة الحقول ، بل ترنّمي بموشّحات أيّام الحصاد والعصير.

لا تغمروا صدري بالتأوّه والتنهُّد ، بل ارسموا بأصابعكم رمزَ المحبّة ووسمَ الفرح .

لا تُزعجوا راحة الأثير بالتعزيم [١] والتكهين ، بل دعوا قلوبكم تتهلل معي بتسبيحة البقاء والخلود .

لا تلبسوا السواد حزناً عليّ ، بل تردّوا بالبياض فرحاً معي .

ولا تتكلّموا عن ذهابي بالغصّات ، بل أغمضوا عيونكم تروني بينكم الآن وغداً وبعده .

مدّدوني على أغصان مورِقة ، وارفعوني على الأكتاف ، وسيروا بي ببطء إلى البريّة الخالية .

إحملوني إلى غابة السرو ، واحفروا لي قبراً في تلك البقعة حيث ينبت البنفسج بجوار الشقيق .

أُحفروا قبراً وسيعاً لكي تجيء أشباح الليل وتجلس بجانبي .

٢ — « صلاة العنز في الريف » ، لأمين نخلة .

ربّ ! سجدتُ لك على ركبتيّ ، وخفضتُ قرنيّ هذين من فرط الخشية . فامسحِ الأرضَ عشباً وورقاً أخضر ، وأطلِقْ حياض الماء ، واملأِ الصهاريج [٢] ، ومُدّ بساط الظِلّ في

(١) ألتعزيم : قراءة « العزائم » ، أي « الرقى » جمع رُقية ، وهي كلمات يُعتقد أنّ فيها قوّة السحر . (٢) ألصهاريج: جمع « صهريج » ، وهو حوض الماء .

أذى الهواجر [1] .

ربِّ ! واجعلْ قلوب الرُعيان تخفُق من رحمة ، وعصيّهم تَملُس من لِيان ، وقصباتِ مزاميرِهم تَسيل من طرب .

ويا ربِّ أسألك بالغمام إذا نهض ، والغيثِ إذا سقط ، وبهذه اللجج من الخضرة ، أن لا ترسل بي إلى المدينة . آمين .

أسئلة :

١ ــ ما هي الأمور التي تشغَل فكر العنز في رأي الكاتب ؟

٢ ــ عبارة الكاتب شعريّة تظهر في تقطّع الجُمَل وكثرة الصُوَر ، فاشرح ذلك . أيّ شبه وأيّ فرق بين عبارة « أمين نخله » وعبارة « جبران » ؟

٣ ــ أكتب قطعة موضوعها : « صلاة العصفور » ، أو : « صلاة السنديانة » ، أو : « صلاة الجبل » .

اللون المحليّ

١ ــ ما هو اللون المحليّ ؟

يَبرُز اللون المحلّي في الإنشاء إذا كان فيه ما يشير إلى البيئة التي

(١) الهواجر : جمع « هاجرة » ، وهي نصف النهار في الحرّ .

يعيش فيها الكاتب وتحيط به حين الكتابة. والبيئة هي الأحوال الطبيعيّة والاجتماعيّة التي تميّز كلّ قطر عن سواه، والتي يظهر تأثيرها بمقدار كثير أو قليل في معاني الكاتب أو الشاعر، وفي موضوعاته وأسلوبه. ففي الشعر الجاهليّ مثلاً يكثر ذكر الرمال والكثبان، والناقة والمهاة والقطا والذئب، والنخيل والغضا والقتاد، والسيف والقوس والخيمة، وغير ذلك من مظاهر الحياة البدويّة. وبذلك يُعَدّ هذا الشعر صورة صادقة لحياة أصحابه وبيئتهم. كما أنّ أسلوب الشاعر الجاهليّ، في غلبة الخشونة على عبارته، والصراحة والتصوير المحسوس والانتقال المفاجىء من موضوع لآخر، ينمُّ عن الحياة الخشِنة الفِطريّة المتنقّلة التي فرضَتْها الصحراء على أهلها.

إنّ اللون المحلّي غالباً ما يفرض ذاته على الكاتب، لا سيّما على القاصّ والمسرحيّ. وكلّما قويَ تأثير البيئة في كتابته زادت واقعيّةً وقرباً من أذهان أهل البيئة التي استوحاها.

على أنّ الكتابة قد تخلو تماماً من اللون المحليّ إذا كانت علميّة خالصة، أو كانت ذات صِبغة عالميّة لا تختصّ بعصر أو بيئة. من هذا النوع كثير من الآثار الصوفيّة والرمزيّة التي نرى عليها أمثلة في «النبي» لجبران، وفي «شهرزاد» و«سلطان الظلام» لتوفيق الحكيم.

٢ – ما يؤلّف اللون المحليّ.

١ – **البيئة الطبيعيّة**. موقع البلاد، مناخها، طبيعة أرضها، جبالها، أنهارها، أوديتها، أشجارها، أزهارها، ثمارها، حيواناتها، المناظر والألوان.

٢ – **ألبيئة الاجتماعيّة**. تقاليد البناء والأثاث ، اللباس (لباس الرأس ولباس الجسم) ، الزينـة ، الطعام ، الزواج ، المآتم ، الأعياد ، الدين ، الأعلام ، الحديث والحوار ، الضيافة والزيارات ، اللهو ، السفر والانتقال ، الشغل البيتيّ ، شغل الحقل ، المعاملات ، البيع والشراء ، الإرث ، التربية ، الأخلاق ، الخ ...

تمرين ١ – ما هي مظاهر اللون المحليّ في النصّ التالي :

وتطلّع أبو عبّاس إلى حوافر الكديش ففَهِمَ لماذا هو يبطىء في مشيته . فأمسك بعصا « نَوْطَرته »[١] وراح يضرب بها الأرض بعنف حانقاً ، وقال مصوّباً بعينيه إلى السماء : « قاسم البيطار مشغول بفلاحة أراضيه هـذه الأيّام » ، فكأنّما قال للبيك : « يا ويلك من الله مـا أبخلك وأقسى قلبك ! لماذا لا تبيطر هـذه البهيمة المسكينة ؟ »

ثمّ دار الحديث وقفز من موضوع إلى آخر ، وفهم البك خلاله أنّ أبا عبّاس منتظر الزوّادة [٢] . فدارت دواليب عقل المرابي في عمليّة حسابيّة على ما سيأكله الحصان ، وما ينتظره من الناطور أبي عبّـاس وولدَيه أيّام الثلج ، فجمع وضرب وطرح ، وحين أمّن الربح مدّ يده إلى خُرج الحصان وسحب رغيفين بينهما الزيتون واللبن وقرصا كبّة ، ودفع بها كلّها إلى الناطور ، راجياً إليه أن يأكل . واشتبك الاثنان في

(١) مصدر مشتقّ من ناطور . (٢) ألزوّادة : بمعنى الزاد .

نضال كلاميّ خفيّ : ذاك يدعو وهذا يعتذر ، حتى انتهى الأمر بخيبة البك ، فتكلّم متألماً :

– أنت لا تأكل من زادي ، لأنه في معتقدك ، كما هو في حسبان كلّ الأجاويد ، حرام . أنتم تعتقدون أنّ الرِبا حرام .

فأجاب « أبو عبّاس » متململاً :

– أبعَدَنا الله عن الحرام . نفسي لا تهفو الآن إلى طعام .

وابتسم متأدّباً . فأرجع البك الزوّادة إلى الُخرج ، وأحكم إيثاقه على الكديش . وبينما هو يهمّ بالانصراف اكتشف مستغرباً أنّ ذلك الحيوان لم يأكل شيئاً من العشب الأخضر على ما بــه من الجوع . وتطلّع نحو الناطور متسائلاً ، فابتسم الناطور وهزّ رأسه قائلاً :

– سبحان من أدخل العفّة حتى على نفوس البهائم . الظاهر أنّ هذا العشب قد داسه حيوان فلن يأكله حيوان .

وفيما الاثنان يُحكمان سَرْج الكديش ولجامــه ، ذُعِر البــك وأشرأبّ صدر « أبي عبّاس » ، إذ دوّى الجوّ بانفجار خرطوشة ، وأزّت رصاصة « موزر » ، وتفجّر حِداء حربيّ على مقربة منها .

وظهر خمسة من شبّان القرية يتوسّطهم « حسن أمــين الله » وفي يده بارودة « موزر » ، يَحدُون ويتحدّون بأصوات هدّارة ، عميقة ، متوثّبة ، فخمة :

صوتُ المروّه انْ صاحْ نِفزَعْ للنَدى
سِربة بني معروف تحكي فعْالِها

رُحنا بيومِ النصرْ نسكرْ بالدِمـــا

خلـّي خسيس النفس يشربْ مالها

(من « غابة الكافور » لسعيد تقي الدين)

تمرين ٢ – أكتب وصف سهرة قرويّة أو مخيّم بدو، وأبرز في الوصف اللون المحليّ .

تمرين ٣ – هات من مطالعاتك أمثلة على اللون المحليّ .

الفصل الحادي والثلاثون

عيوبُ إنشائية يجب اجتنابها

عيوب الإنشاء كثيرة متنوّعة، نذكر هنا أكثرها شيوعاً .

أوّلاً — **ألتعميم والقول الجارف** . ومعناه أن يأتي الكاتب برأي قليل الدّقة ، يصحّ بعضه لا كلّه . أو أن يطلِق على المجموع حكماً لا ينطبق إلاّ على البعض. أو أن يكون الحكم مبهماً يفتقر إلى الشرح والتفصيل . مثلاً .

- « ألاسكندر أعظم رجل أنجبه التاريخ » . قول غير دقيق ، والأصحّ أن نقول : « ألاسكندر من أعاظم رجال التاريخ » .
- « كلّ ما في هذا الكتاب لغو وهُراء » : مبالغة عاطفيّة.
- « ألهنود قوم متوحّشون » : قول جارف غير علميّ .
- « أتحف فلان الأدب العربيّ بكلّ شائق طريف ومبتكر خلاّب » : عبارات غامضة يعوزها الشرح والتفصيل .

ثانياً — **ألابتذال** . ومن وجوهه :

(أ) **سرد الآراء السطحيّة والمعاني المألوفة** التي لا يتخلّلها جديد ، وترديد عبارات لاكتها الألسن ، مثل : « خُلق

الإنسان على وجه هذه البسيطة لكي يعمل ويكدّ » ، أو : « يا فتاة الشرق هبّي للعمل » .

(ب) **إقحام ألفاظ في غير موضعها** بناءً على أنّها أصبحت زيّاً شائعاً ، ألفاظ نظير انفتاح ، انطلاق ، تصعيد ، تفجير الطاقة ، أجل ، يَهدف أوّل ما يهدف .

(ج) **ألصراحة السمجة** في وصف ما يثير النفور والاشمئزاز .

(د) **ألامعان في التقريظ والمجاملة أو في الطعن والهجاء** ، إلاّ أن يكون ذلك في مواقف الاقتباس القصصيّ أو المسرحيّ .

(ه) **إستعمال أسلوب مسرف في الزخرفة والتصنّع** .

ثالثاً — **ألمبالغة في إظهار عنصر الذات** . ومعنى ذلك أن تبرز عاطفة الكاتب بصورة تحيّز ومحاباة . أو أن يبالغ في التبجّح ، أو يُظهِر عاطفته بشكل حادّ عنيف أو مسرِف في الرقّة .

رابعاً — **ألحشو والتطويل** . أمّا الحشو فهو اللفظ الزائد الذي يُستغنى عنه ، وربّما لجأ إليه الشاعر لإقامة الوزن كما في قول أحدهم :

ما أحسن الأيّام إلاّ أنّها ، يا صاحبَيّ ، إذا مضت لم ترجعِ

فعبارة « يا صاحبَيّ » من صِنف الحشو . كذلك التطويل إضافة ألفاظ أو عبارات لا تُضيف شيئاً إلى المعنى ، من ذلك حشد مترادفات لا فائدة منها كما في القول التالي : « الشباب هم القوّة المؤهّلة للسيادة والقيادة والزعامة وتسلّم زمام الأمور » . ففي وسع الكاتب أن

يكتفي بواحدة من هذه الألفاظ المتشابهة المعنى . ويُلاحَظ التطويل في قول المنفلوطي : « لم أتمتّع بمتعة من المتع ، ولا بلذّة من اللذّات »؛ وفي قوله : « إذا هدأت هدأ كلُّ شيء ، وانقضى كلّ شيء » .

تمرين ١ – أيّ عيوب إنشائيّة تشوّه الأقوال التالية :

١ – بكيتُ دماً حتى بللتُ به الثرى !

٢ – « الخواطر العِراب » أفضل كتاب في النحو .

٣ – ديوانه حافل بأنواع الشعر الجميل المتدفّق الشعور .

٤ – من يعرّف شاعرنا إلى الناس كمن يعرّف الشمس في تألّقها ، والبدر في اكتماله !

٥ – إنّ فكرة المعارض هي شرقيّة في أصلها . وقد يحقّ لنا القول بأنّها عربيّة ، إذ إنّنا لم نسمع بمعرض أُقيم قبل سوق أبْيَن في « عدن » ، وسوقَي «صنعاء» و« حضرموت» ،في أيّام الجاهليّة . ولا ريب بأنّ الفرنجة أخذوا هذه الفكرة عن أجدادنا ، كما أخذوا عنهم كلّ عمل صالح وكلّ فكرة مفيدة .

٦ – لقد حلّق الشاعر بقصيدته في أعلى ذروة من ذرى التفكير ، فتصوّر وتخيّل وشرح الحقيقة ، جامعاً بين العنف والرقّة ، فأجاد وأفاد ولم يترك ناحية من نواحي التفكير الحرّ إلاّ جاسَ خلالها ، ولا هدفاً من أهداف النقد الاجتماعيّ إلاّ رماه بسهامه الخرّاقة في ذلك البساط الذي اخترق به مسابح الطير ومساري النجم ،

ساخطاً على الإنسانيّة والإنسان العاثر في مجاهـــل الوهم والغرور والأنانيّة .

٧ – ألموسيقى وحدها تهذّب الفكر ، وتُثير الخيال ، وتنقلنا إلى عالم سحريّ كلّه بهاء ورُواء .

٨ – تلقّينا هذه السطور من العالم الجليل والقائل الثقـــة والكاتب الملفان ، فلان الفلاني .

تمرين ٢ – ما وجوه التصنُّع والتطويل في المقال التالي :

واهاً للشمس ! إذا أشرقَتْ فتألّقت فصفا شُعاعها ، فأضاءت الأرض وغمرَت الكون بنورها الفيّاض ، ارفضّ الهمُّ وارتفـــع الغَمُّ ، واجتاحت النفسَ البشريّة موجةٌ من المسرّة والجذل. وساعة تُرسِل أشعّتها المذهّبة كأنّها حبـــال مقبلة على الإنسان ، تقوى النفوس اللاغبة ، وتشتدُّ القلوب الضاوية ، وينقلب اليـــأس أملاً ، والتشاؤم تفاؤلاً ، والشقاء سعادة ، وتُفعَم الأفئدة بالهناء والحبور ، وتَعمرُ بالغِبطة والسرور . فالسماء زرقاء صافيـة ، والمروج خضراء مخضَلّة ، والدُّور بيضاء ناصعة . أمّا أبصارنا المفتونـــة المأخوذة بهذا الرُواء ، فإنّها تنهَلُ من هذه الألوان الطبيعيّة الزاخرة بالبهـاء والجمال، فتنتشي النفوس ، وتثمل الأرواح ، ويشعر الإنسان بالرغبة في أن يضحك ويرقص ويغنّي ، كما أنّه يشعر كأنّ حِملاً ثقيلاً قد انزاح عن عاتقه ، فيرتاح باله ، ويصفو تفكيره .

أمّا مَن ابتُلي بالعمى، فقد قبَر الظلامُ الدامس الذي يعيش في ديجوره شعورَه بجمال الطبيعة، فهو لا يُبصر ما يراه غيره، وعلى هذا، تبقى الحُجب الكثيفة منسدلة فيما بين شعوره الخامد وبين الرونق المتجلّي في أبهى حُللِه... فيسترسل في جموده، ولا يتذوّق تلك اللذّة التي يَسبرها المُبصرون.

فإذا آبُوا في الطفَل يقودهم دليلهم الصغير، وإذا هتف الغلام الغرير: «أعجِبْ به من نهار جميل وهواء بليل وشمس مشرقة دافئة!» يُجيب: «أجل، أجل. إنّه ليَوم رائع، وإلاّ لما استمرّ كلبي يلعب ويلهو!»

محتوى الكتاب

الصفحة

الصفحة

وكان الفراغ من طبع هذا الكتاب
في يوم ٣ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٩ ،
على مطابع دار غندور ، بيروت

٢١ / ١١ - ١٩٦٩